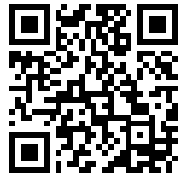
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

SUPPLEMENTO

N. 25

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—

SUPPLEMENTO
N. 25

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER
—
1934 - Anno XII

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino - Via Ospedale, 8 - Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

Digitized by Google

LE "RIME,,
DI
LUDOVICO ARIOSTO

INTRODUZIONE

Alla raccolta delle liriche ariostee apparsa fino dal 1924 nella Collezione laterziana degli Scrittori d'Italia (*L. Ariosto,* Lirica, *a cura di Giuseppe Fatini, Bari*), *non ha fatto seguito, contro ogni aspettativa, alcuno studio complessivo su di esse. Se per le poesie latine il saggio del Carducci su* La gioventù latina di L. Ariosto (Opere, *v. XV*) *conserva anche oggi, almeno nelle linee generali, il pregevole valore che gli fu riconosciuto fino dalla prima edizione* (1), *per le rime dobbiamo ancora contentarci di pochi articoli riguardanti uno o più componimenti; ché quei due o tre studî d'indole generale che erano già stati fatti su le poesie italiane, giudicati insufficienti fin dal loro apparire, oggi, dopo i resultati della recente critica ariostea, hanno perduto anche quel qualsiasi pregio che potevano avere.*

Perciò riprendendo in esame il copioso materiale che mi servì per apprestare l'edizione laterziana e per isvolgere la questione dell'autenticità dei singoli componimenti (2) *e integrandolo*

(1) Lo studio, cui dette occasione il centenario della nascita dell'Ariosto, comparve nel 1875 col titolo *Delle poesie latine edite ed inedite di L. A. - Studi e ricerche di* GIOSUÈ CARDUCCI, Bologna, Zanichelli.

(2) Quest'ultimo studio apparve nel *Supplemento* 22-23 del *Giornale storico* col titolo *Su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. A.*, pp. 133-296.

Digitized by Google

con quello che la recente bibliografia ha additato o preso a studiare, ho voluto consacrare questo volume alle Rime *del grande Ferrarese per delinearne, dopo una conveniente illustrazione storica, i caratteri e tentarne la valutazione artistica.*

Le pagine su le Rime *sono precedute da due capitoli e seguite da uno, che a prima vista potrebbero apparire come estranei all'argomento e, però, non strettamente collegati col titolo. Ma l'ultimo,* La genesi del « Furioso », *illustra con una certa ampiezza il capitolo II della edizione barese, cioè il ternario su Obizzo d'Este, che è un tentativo di poema o, meglio, cantare storico, dal quale l'Ariosto, dopo un fervido periodo di fermentazione epica, s'incamminò risolutamente per il mondo cavalleresco del Boiardo, creando l'*Orlando Furioso.

Degli altri due, il primo è un rapido « excursus » storico del volgare in Ferrara nel secolo XV, dalle scarse manifestazioni con Niccolò III a quelle via via più copiose e importanti sotto Leonello, Borso ed Ercole, avute fra gli eruditi e in mezzo al popolo, sempre col favore dei Principi; il secondo, a complemento dell'« excursus » del primo, traccia il progressivo svolgersi del culto del popolo e degli studiosi per l'Alighieri (Dante presso gli Estensi nel sec. XV). *Con questi due capitoli è possibile seguire la lenta trasformazione dell'ambiente umanistico guariniano in un ambiente dagli spiriti classici intimamente fusi con quelli italiani, nel quale il giovane Ludovico formò la sua educazione intellettuale aperta all'amore dei grandi scrittori romani e italiani.*

Dai carmi latini e volgari del periodo giovanile — questi ultimi quasi tutti perduti —, che rappresentano come il noviziato del Poeta in cerca ancora della via che lo conduca alla conquista dell'arte, egli muove i suoi passi verso la meta del sogno cavalleresco che presto viene a tormentarlo e ad inebriarlo.

Pertanto anche i due primi capitoli, mentre interessano la storia della cultura ferrarese, preparano a spiegare meglio l'orientamento spirituale dell'Ariosto verso quel volgare che gli dette modo di battere con le Rime *gli umili sentieri dell'arte, mentre spiccava il volo col* Furioso *verso il cielo della vera Poesia* (1).

GIUSEPPE FATINI.

(1) Questo lavoro era già steso quando l'amico Mario Chini mi ha annunziato un suo volume su le *Rime*, di prossima pubblicazione.

Digitized by Google

Capitolo I.

IL VOLGARE PREARIOSTEO A FERRARA

La tradizione del volgare in Ferrara. — Tracce di letteratura popolare e aulica sotto Niccolò III. — La *Politia litteraria* di A. Decembrio e Leonello. — Leonello e l'Alberti. — Rimatori e canterini alla Corte di Leonello. — Due sonetti del Marchese. — Favore di Borso per le versioni italiane e la Biblioteca. — Una schiera di scrittori in lode di Borso. — Poesia popolare. — Raccoglitori di poesie. — Traduttori e prosatori sotto Ercole I. — Rimatori oscuri e noti. — M. M. Boiardo. — Il teatro volgare sotto Ercole I. — Conclusione.

Si racconta che Niccolò III, desiderando avere da un podestà uno sparviere, glielo facesse richiedere dalla Corte. Il podestà, ricevuto l'ordine con le parole: « Mittatis accipitrem « bene ligatum in sacculo », prese, ignorando la lingua latina, « accipitrem » per « arcipretem » e mandò legato in un sacco il povero prete del paese. Niccolò III, sorpreso dello strano equivoco, ordinò senz'altro che in Corte non si adoperasse più la lingua latina. Così nel marchesato di Ferrara al latino sarebbe subentrato il volgare anche negli atti pubblici.

L'aneddoto, tutt'altro che nuovo, ha il suo significato: la lingua italiana si sostituì alla latina per necessità pratiche, perchè non era più familiare neppure alle persone preposte al popolo, non escluso lo stesso Marchese (1). Con le necessità

(1) Su la cultura a Ferrara nel sec. XV vedansi G. Carducci, *La gioventù di L. A. e la poesia latina in Ferrara*, in *Opere*, XV (Bologna, Zanichelli); G. Bertoni, *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino, 1903; *L'« Orlando Furioso » e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, 1919, e *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara*, Ginevra, Olschki, 1921; M. Catalano, *Vita di L. Ariosto*, Genève, Olschki, 1931: nei

Digitized by Google

pratiche agiva di conserva anche la forza della tradizione, che ricollegandosi al favore incontrato da giullari e trovatori presso gli Estensi vantava nel secolo XIV la protezione di Aldobrandino III a Niccolò da Casola, che gli dedicò il poema *La guerra d'Attila* (1358), e a Niccolò da Verona, che per lui compose la *Farsaglia*; le accoglienze « oneste e liete » fatte al Petrarca da Niccolò II e da Ugo d'Este, e, infine, la discreta fioritura poetica, che pur nella loro città svolsero e promossero Antonio e Niccolò da Ferrara, insieme con altri rimatori, assai più modesti e meno fecondi di loro, come quel mezzo istrione e poeta di Pietro Montanari che tenzonò con Vannozzo (1).

D'altronde, lo stesso Marchese aveva appreso l'amore delle lettere, insieme con l'ammirazione per il Petrarca, da uno dei più cari amici del cantore di Laura, l'umanista casentinese Donato degli Albanzani, che per il suo illustre discepolo tradusse dei due grandi Trecentisti il *De viris illustribus* e il *De claris mulieribus*, mentre intorno a lui, nella Corte, bazzicavano, forse con la mente scossa dalle tragiche scene dell'*Inferno* dantesco o esaltata dalla luminosa visione del *Paradiso*, quei giovani che al culto dell'Alighieri aveva educati Benvenuto da Imola, dal 1377 maestro di grammatica in Ferrara, e probabilmente lettore della *Comedia* nello Studio, che Niccolò II aveva tentato di richiamare in vita.

Niccolò III, orgoglioso di far godere ai sudditi i benefici della pace anche per il tramite d'un risveglio intellettuale,

---

volumi del Bertoni e del Catalano trovasi la bibliografia su l'argomento, alla quale rimandasi. Ricordando i codici ferraresi, mi riferisco a quelli della Biblioteca Civica di Ferrara, Classe I, descritti da G. ANTONELLI, *Indice dei mss. della civica biblioteca*, ecc., Ferrara, 1884, e Fondo Antonelli; coi codici estensi al fondo della Estense di Modena, per il quale oltre *La biblioteca estense* del BERTONI, vedi D. FAVA, *La biblioteca estense nel suo sviluppo storico*, Modena, 1925.

(1) Vedi E. LEVI, *Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde durante la seconda metà del sec. XIV*, Firenze, 1903, cap. IV, e dello stesso, *Maestro Antonio da Ferrara*, Roma, 1920 e negli *Atti Deputaz. ferr. storia patria*, XIX, 1910.

Digitized by Google

dopo avere impresso alla Università un nuovo impulso, affidando l'insegnamento a rinomati docenti, chiamò a Ferrara (1429) Guarino Veronese, il quale, secondando il desiderio del Principe, seppe in breve trasformare la città in un promettente centro umanistico accendendo una nobile gara nell'amore degli antichi e della poesia latina, che parve precludere al volgare ogni manifestazione che non fosse di puro carattere pratico.

Ma non fu così: mentre sotto la guida di Guarino l'Umanesimo ferrarese fioriva sempre più rigoglioso, il popolo continuava a cantare in chiesa e per le vie le ingenue laudi che gli offrivano oscuri laudesi, come quella che nel 1399 la Compagnia dei Bianchi, tra i quali lo stesso Marchese, fece sentire in una lunga processione (1):

> Chi vole servire a Jhesu Christo
> renda l'uxura e il malo aquisto;

o altre, di cui un rude esempio può essere offerto dalle poesie religiose di Pietro Maria da Ferrara (2). La folla in chiesa ascoltava le prediche, che con la loro lingua rozza e scolorita scendevano al cuore del credente, come le *Prediche per le feste dell'anno*, attribuite ad Antonio Bonafini (cod. ferr. 181, cl. I) e scritte in un volgare ferrarese non spregevole — a cui si accompagnano due biografie dello stesso tempo e nella stessa lingua dialettale; — o le altre, che con maggiore commozione accolse dalla parola arguta, pittoresca e dinamica di Bernardino da Siena nel 1423-24. Di cittadini ferraresi potrebbero essere tutti o in parte quei componimenti anonimi religiosi, che si trovano raccolti in una miscellanea sacra e profana di questo secolo (cod. est. it. 381), tra i quali un gruppo di ottave sul *Giudizio universale*, del 1432, appartenenti, pare, ad un Cieco de Rosano, che chiude la serie con questa stanza ingenuamente popolare:

---

(1) *Archivum romanicum*, IV, 426-27.

(2) *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi e moderni* (a cura di G. BARUFFALDI), Ferrara, 1713, p. 15.

Digitized by Google

Questo dito fiecij lo cieco de Rosano
loldando Christo con Santa Maria,
per luy pregati a l'alto Dio soprano,
puoy che trapassa, soa requia ly dia,
e a quello che lo scrisse con so' mano
sanitade e prosperitade tutavia
e tuty quilli che l'àno ascoltato
Dio si lly guardi da mortal pecato.

Naturalmente meno rare si fanno via via le manifestazioni d'omaggio al Marchese da parte di persone colte: un anonimo nel 1409, esultando in versi rapidi e disadorni per l'uccisione di Ottobuono Terzi, signore di Parma (1), inneggia a lui che diverrà « nostro signore »; Luchino dal Campo, cancelliere marchionale, descrive, in volgare, il viaggio (2) fatto in Terrasanta da Niccolò nel 1413; Fiore dei Liberi di Primariacco raccoglie nel 1410, per incarico dell'Estense, le regole che aveva seguite nell'insegnargli, giovanetto, l'arte dell'armeggiare, nel libro *Il Fior di battaglia*, illustrandolo con figure e chiose in versi latini e volgari (3); il riminese Branchino de Branchinis elogia con un sonetto Beatrice, figlia di Niccolò; il senese Serdini rivolge poesie a lei e a Polidoro, altro figlio del Marchese, che lo stesso Serdini pianse, alla morte, con una canzone (4); a lui indirizza il lungo componimento « Spirto gentile da quel « gremio sciolto » il bolognese Niccolò Malpigli per confortarlo di un amore sfortunato, e Pier Andrea Bassi, amico del

(1) Vedi V. Cian, *Satira* (collezione Vallardi), pp. 290-91.

(2) Edito in *Miscellanea* di opuscoli inediti o rari dei secc. XIV e XV, a cura di G. Ghinassi, *Prose*, I (1881), pp. 99-160: è indicato nel n. 147 dell'*Inventario* del 1467 della Libreria estense, dato dal Bertoni, *Biblioteca*, pp. 213-25.

(3) Vedi F. Novati, *Il Fior di battaglia di m. Fiore dei Liberi di Primariacco*, Bergamo, 1904; è il n. 253 dell'*Inventario* del 1436, riportato da A. Cappelli in *Giornale storico*, **14**, 1-30.

(4) Vedi G. Ferraro, *Alcune poesie inedite del Saviozzo e di altri autori*, in *Scelta di curiosità letter.*, 168, Bologna, Romagnoli, 1879, e *Giorn. Stor.*, **17**, 425; del riminese de Branchinis vedi tre sonetti nel cod. ferrar. 521 (Fondo Antonelli).

Digitized by Google

Guarino, offre un prolisso racconto in prosa su *Le fatiche d'Ercole*, in cui pretende di ravvisare le imprese di Niccolò stesso, e con annotazioni pesanti d'erudizione la *Teseide* del Certaldese, preceduta da una dedica, dalla quale s'impara che fu Niccolò III a desiderare quel commento:

« E per lo amore el quale a poesia portati, avendo vuy de la lectura del Theseo sommo piacere ritrovandosi alcuni quali le historie poetiche non sono cussì note come a vuy, vi ha piazuto comandare a mi Piero Andrea de i Bassi vostro antiquo e fidele famiglio dechiari lo obscuro texto del ditto Theseo facendo a quello giose per le quale li lecturi possano cavare sugo de la loro lectura... Io quantunque accusi la ruvidezza mia per piacere a la signoria vostra, come meno male mi responderà il mio poco sapere mi sforzarò ad ubedire ».

Tanto il commento piacque all'Estense, che insieme con la compilazione *Le fatiche d'Ercole* e la canzone del Malpigli, pur essa ampiamente illustrata dal Bassi, lo fece raccogliere in un codice ornato di finissime miniature (1).

Un altro commentatore, molto apprezzato dal Principe, fu Guglielmo Capello, il maestro di Leonello, che lungo tempo e grande amore consacrò al *Dittamondo* dell'Uberti (2); traduttori invece furono l'umanista Giovanni Aurispa, precettore di Meliaduse, che volse in volgare la declamazione latina *Della nobiltà* di Bonaccorso da Montemagno, e forse è l'autore, se non della versione d'un dialogo lucianesco, d'un epigramma latino elogiativo della lingua toscana (3); Tommaso Cambiatore, che ad un Principe d'Este dedicò la sua traduzione dell'*Eneide* in terza rima, e, autore di versi latini e italiani petrarcheggianti, nel 1432 ebbe boriosamente la corona di poeta (4).

---

(1) È il cod. D. 524 infer. dell'Ambrosiana; v. C. FRATI, in *Giorn. stor.*, **22**, 316, E. LEVI, in *Giorn. stor.*, **55**, 241 sgg.

(2) Vedi BERTONI, in *Archiv. roman.*, I, 58; vedi pure *Giorn. stor.*, **45**, 374.

(3) Vedi G. SABBADINI, in *Supplem.* **6** del *Giorn. stor.*, 83-84.

(4) Vedi GUASCO, *Storia letteraria di Reggio*, Réggio, 1711, pp. 13-14 e BERTONI, *Guarino*, pp. 44-5.

Digitized by Google

Niccolò III fu in relazione anche con altri umanisti e studiosi, amanti del volgare: con Antonio Luschi, vicentino, schiccheratore di rime amorose e burlesche (cod. ferr. 397, cl. I), noto particolarmente per l'orazione latina diretta al Marchese dopo l'uccisione del tiranno Terzi (cod. est. lat. 27); con Bartolomeo Caseoti, che seguì a Ferrara Guarino, pur rimanendo fedele al volgare (1); con Alessandro del Carretto, che fece sentire la sua timida voce (2) durante il concilio tenuto a Ferrara nel 1438.

Ma la prova più viva della simpatia che Niccolò III nutrì per la lingua italiana è data dalla presenza delle opere di Dante, Petrarca, Boccaccio, Marco Polo, Cecco d'Ascoli, Fazio degli Uberti, e di alcune versioni dal latino, dal greco e dal francese nella Libreria, che, iniziata da Donato degli Albanzani col consenso o per iniziativa di lui, fu messa insieme soprattutto coi consigli di Guarino, certo non troppo tenero per gli scrittori moderni. Quei libri — lo lascia capire anche il Bassi nel commento alla *Teseide* — come le belle miniature e i bei codici si debbono particolarmente al Marchese. Così Niccolò III, dal suo illuminato mecenatismo indotto a chiamare a Ferrara artisti e studiosi, che coi frutti della loro opera didattica e del loro ingegno ingentilissero la città educando i giovani nel culto del sapere e del bello, gettò i semi che anche nel campo del volgare presero a fiorire durante il marchesato di Leonello, nonostante che il clima intellettuale, per merito di Guarino, fosse dominato da sconfinata ammirazione del pensiero e dell'arte classica.

***

Angelo Decembrio ci ha dato nella *Politia litteraria* — scritta però parecchi anni dopo la morte di Leonello — un quadro assai colorito dell'ambiente guariniano, troppo colorito perchè

(1) Bertoni, *Guarino*, p. 47.
(2) Cod. sessoriano n. 413, c. 60 della Vittorio Eman. di Roma.

Digitized by Google

si debba giudicarlo in tutto corrispondente alla verità storica; egli nel suo fanatismo umanistico ritrae Leonello capo di un circolo di letterati, pei quali il volgare è soltanto un umile strumento della vita pratica e gli scritti nella lingua del popolo non meritano alcuna degnazione; onde chi si affidi a quel libro è tratto a confondere il gentile Marchese con quel gruppetto di pettoruti eruditi, che solo per innata antipatia verso l'italiano ricoprivano di scherno gli scrittori in volgare; come capitò a quell'Ugolino Pisani, che ebbe l'ingenuità di presentare, in veste esteriore assai elegante, a quei letterati, riuniti a discutere, un suo scritto, *De coquinaria confabulatione*, forse uno scherzo comico in volgare; quegli intemperanti si guardarono bene dal gettare l'occhio su quel rude tentativo, pur troppo non pervenutoci, per vedere se, per caso, non fosse un primo passo della nostra drammatica (1).

Figlio di una senese, dal cui labbro forse imparò la dolcezza musicale dell'idioma italiano, Leonello trovò modo, nel suo squisito buon gusto, di contemperare il culto dei classici, appreso alla scuola e nella consuetudine di Guarino, con la simpatia del volgare, instillatagli nell'animo, per il tramite dei grandi Trecentisti, dal suo precettore Capello, e rafforzata dalla familiarità che ebbe con uno dei più tenaci e fervidi assertori della nostra lingua, Leon Battista Alberti.

L'Alberti, che nel 1436 gli aveva dedicato il *Filodosso* per la buona amicizia che lo legava a Meliaduse, suo fratello, ha il merito di avere contribuito a conciliare l'amore per le due lingue e le due letterature anche nella Ferrara guariniana; dove durante il soggiorno del 1438 partecipò senza dubbio alle discussioni sul volgare, a cui forse dette luogo la venuta di tanti dotti per il concilio. Ai primi del 1442 gli fece omaggio del *Teogenio* (est. it. 26) con una dedica, che rivela la fiducia di avere nel colto Principe un difensore contro i nemici del vol-

(1) Vedi A. Della Guardia, *La « Politia litteraria » di A. Decembrio*, Modena, 1910, pp. 63-65; I. Sanesi, *La Commedia* (collez. Vallardi), pp. 91-92.

Digitized by Google

gare, che in quel periodo di sconforto, seguìto al fallimento del « certame coronario », lo travagliarono di maligne insinuazioni. « E fummi caro — scrive — sì 'l far cosa fusse a te grata, sì « et anche avere te, principe e litteratissimo, non inculpatore « di quello che molti m'ascrivono a biasimo, et dichono che « io offesi la maestà letteraria non scrivendo materia sì elo- « quente in lingua piuttosto latina ». Portatosi a Ferrara poco dopo la dedica del *Teogenio*, l'Alberti fu richiesto del suo parere su la statua che i Ferraresi avevano deliberato di innalzare a Niccolò III: ciò gli offrì l'occasione a scrivere il trattatello *De equo animante*, nel quale, rivolgendosi a Leonello, insiste su la capacità e l'attitudine del toscano a uguagliare in pregi artistici il latino, potendo anch'esso assumere una forma « per lo studio e vigilia dei dotti e limata e pulita ».

Ormai tra i due nobili spiriti s'era stabilita una mutua fiducia, per la quale, se l'Alberti era incoraggiato a perseverare nella sua opera di scrittore — e per consiglio di Leonello darà l'importante trattato sull'architettura —, l'Estense riceveva incitamento a proteggere la lingua italiana (1). Così Leonello, alieno per natura da ogni intemperanza, era portato e dall'educazione ricevuta e dall'esempio dell'amico ad apprezzare ed amare la lingua del popolo; stimò, seguendo il padre, il Cambiatore, che gli fece dono di alcuni versi (est. it. 427); il Bassi, che merita menzione, più che per i commenti ricordati, per quella canzone « Resurga da la tomba avara e lorda », che a causa di certa analogia col canto stecchettiano dell'odio fu rivelata con clamorosa curiosità (2) alcuni decenni or sono; Iacopo Sanguinacci, improvvisatore apprezzato dallo stesso Guarino, che gli diresse, pare nel 1443, nella imminenza cioè

(1) Su le relazioni di Leonello con l'Alberti v. G. MANCINI, *Vita di L. B. Alberti*, Firenze, 1911, pp. 54, 139, 171, 352 ecc.; e CIAN, *Contro il volgare* in *Studi letterari e linguistici*, dedicati a P. Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento, Firenze, 1911, pp. 261-63.

(2) Vedila anche in *Primavera e Fiore della Lirica italiana* (a cura di G. CARDUCCI), Firenze, Sansoni, I, pp. 128-32.

Digitized by Google

delle sue seconde nozze, la canzone: «Non perch'io sia bastante «a dechiararte» (qualche codice però, come l'est. it. 262, c. 204, la riporta dedicata a Borso), enumerando con rozza intonazione petrarchesca le gioie e i dolori derivanti dall'amore (1), e dalla quale si ricava che a Leonello erano cari e Dante e il Boccaccio (verso 94).

Senza dubbio la schiera degli umanisti, e col canto modulato su le orme e nella lingua dei romani e con le discussioni e lo studio sul pensiero e l'arte latina, attirava l'attenzione di Leonello più dei pochi cultori del volgare; ma anche da questi egli riceveva volentieri l'omaggio del loro ingegno nelle circostanze in cui il suo cuore o quello dei suoi congiunti gioiva o dolorava. Così nella ricorrenza delle sue prime nozze — vivente ancora il padre — nel 1435, comparve un trattato su l'arte del ballo che un codice estense (it. 82) riferisce ad un anonimo ferrarese, mentre uno parigino lo dice di Domenico Piacentino (2): è preceduto da un sonetto caudato, che s'intona delicatamente alla gentile natura del ballo:

Da suave harmonia del dolce canto,
che per l'audito passa dentro al core,
di gran dolceza nasce un vivo ardore
da cui el danzar vien poy che piace tanto.
Però ch'in tal scientia vuole il vanto
convien che sei partite senza errore
nel suo concepto apprenda e mostri fore
sì come io qui descrivo insegno e canto.

(1) Vedi B. CESTARO, *Rimatori padovani del sec. XV*, Padova, 1904, pp. 21-24, 174-79; per la bibliografia vedi *Giorn. stor.*, 9, 211 sgg., 39, 37, e *Propugnatore*, N. S., VI, 151-55.

(2) Il cod. della Nazionale di Parigi è il n. 972; il 973 contiene il *Trattato dell'arte del ballo* di Guglielmo ebreo pesarese, stampato in *Scelta di curiosità letterarie* della collezione Romagnoli, n. 131; dove, a pp. XV-XVI si ricorda un Domenico da Ferrara, autore d'un ampio trattato sulla danza, il quale Domenico potrebbe essere Domenico piacentino; nel codice estense l'autore loda Leonello per avere favorito l'arte del ballo e dichiara di essere stato in Ferrara durante le sue nozze.

Digitized by Google

Misura è prima e seco vuol memoria,
partir poy di terren con aer bella,
dolce maniera e movemento e poi
queste ne dànno nel danzar la gloria
cun dolce gratia a chi l'ardente stella
più favoregia con li raggi suoi.
Ancor li passi toi
sian ben composti e destra toa persona
cum l'intellecto attento a quel che suona.

Un altro garbato sonetto chiude il trattatello, nel cui proemio il nome del Principe è ricordato con lode e simpatia.

Allo stesso Leonello un tale, di cui s'ignora il nome, dedicò nel 1437 un « libreto d'amore », che è andato perduto, e lo studente Giovanni Francesco Suardi diresse un sonetto semiburlesco per indurlo — era già a capo del marchesato — a permettere che gli studenti animassero con le loro maschere il carnevale (1). Alla principessa Isotta offrì nel 1444 un grazioso componimento in versi italiani, tenzonando con un Ludovico Petroni e col ricordato Suardi, il giurista Francesco Accolti, che, insegnante nello Studio ferrarese, s'era fatto, da buon toscano, paladino del volgare scrivendo versi (2) e partecipando al « certame coronario »; per la stessa Isotta, in procinto di lasciare Ferrara, si duole con versi non disadorni un Girolamo Nigrisoli (3) e un anonimo col capitolo « Io gemo, « suspiro et de lacrime bagno », finge che Ferrara pianga la sua partenza, che la renderà priva d'ogni pace e allegria (cod. ferr. 521, Fondo Antonelli, cc. 28-29).

Non va dimenticato il veneziano Ulisse de Aleotis, che con l'antiquario Feliciano e Filippo Nuvolone partecipò, verso il 1442, con alcuni versi alla contesa artistica sorta fra il Man-

(1) CATALANO, *Vita*, I, 98-99.

(2) Vedi I. SANESI, *Sonetti inediti di F. A.*, Pisa, 1893; e F. FLAMINI, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891, pp. 270-75 e 619-21.

(3) Vedi FERRARO, *op. cit.*, pp. 67-70.

Digitized by Google

tegna, il Bellini e il Pisanello: quell'Ulisse che alternando rime burlesche con rime amorose seppe dare alla sua poesia qualche accento sincero (1); nè Feltrino Boiardo, che tradusse *L'asino d'oro* apuleiano per aver modo di ridersela coi suoi (2); nè quell'anonimo che lasciò una descrizione in volgare del viaggio in Terrasanta fatto nel 1444 da Meliaduse (cod. est. it. 249).

Probabilmente a Leonello non dispiacque neppure la musa popolare di quel Giovanni Peregrini, che, autore di rime religiose e profane (3), da tempo s'era fatto conoscere particolarmente per due risentiti sonetti contro il Vannozzo, il quale, in seguito al rifiuto del Principe d'aiutarlo, aveva osato diffamare Ferrara e i Ferraresi.

Su l'esempio del padre, anche Leonello si dilettava di proteggere e ascoltare buffoni e canterini, come quel Prando da Verona, che egli beneficò nel 1450, e Lodovico da Padova « facetissimo pronunciatore in lingua volgare » (4); e non è improbabile che l'entusiasmo donde fu travolto il popolo nel sentire la parola di Alberto da Sarteano, infuocata di fede e aggressiva contro la depravazione morale, abbia spinto anche lui ad accorrere nel 1447 alle sue prediche: al pari di Guarino, che per potere ascoltare il suo vecchio discepolo s'indusse a differire l'ora della lezione nello Studio; ma, quando nel 1450 il frate, predicando nuovamente a Ferrara, rampognò i poeti pagani e i loro ammiratori, Guarino si sentì personalmente colpito

(1) Vedi *Giorn. stor.*, **47**, 41 sgg. e la bibliografia in SEGARIZZI, *A. Baratella*, Venezia, 1916, p. 75; sul De Aleotis vedi G. TAURO, *Dieci sonetti d'un poeta padovano del '400*, Roma, 1898, e CIAN, in *Giorn. stor.*, **34**, 308.

(2) Vedi DELLA GUARDIA, *op. cit.*, p. 48 e G. REICHENBACH, *M. M. Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1929, pp. 155 sgg.

(3) Vedi FERRARO, *op. cit.*, pp. 39-47, 62-66; e *Raccolta di sacre poesie popolari* fatta da G. PEREGRINI nel 1446, in *Scelta di curiosità letter.*, n. 152 (1877); FLAMINI, *Un codice del Collegio S. Carlo di Modena*, in *Propugn.*, N. S., I, 287 sgg. e A. PAVANELLO, *I codici ferraresi 307 e 409*, Ferrara, 1895.

(4) Vedi BERTONI, in *Giorn. stor.*, **94**, 271.

Digitized by Google

dall'acre parola dello scolaro e rispose probabilmente con la stessa baldanza con la quale fu rintuzzato il minorita Agostino, che, intervenuto casualmente in una riunione dei guariniani — il fatto è ricordato nella *Politia litteraria* del Decembrio (v. 63) — ebbe pur lui aspre parole per la poesia latina.

Colto dunque, protettore e amico di umanisti, anche al di fuori della cerchia ferrarese, amante dei libri e del bel libro, che desiderava vedere o nella Biblioteca, sempre più ricca, o nelle mani dei lettori, sempre più numerosi, ben rilegato, elegantemente miniato e trascritto, egli continuò l'opera paterna sia nella conoscenza delle opere antiche sia nella protezione dei letterati, favorendo, come il padre, anche gli umili scrittori in volgare e i lettori di opere volgari; cosicchè per merito suo il circolo guariniano, che tanta parte ebbe nella diffusione della cultura umanistica in Ferrara, se non favorì l'italiano, lasciò che questo seguisse il suo lento cammino anche in mezzo alle persone colte; le quali dall'esempio di Leonello rimatore, più che da ogni altra manifestazione in favore della lingua italiana, erano tratte a guardare ad essa con benevola disposizione.

Egli infatti era solito affidare al ritmo del verso italiano l'espressione dei suoi sentimenti, non solo, ma, se dobbiamo credere al cronista Fra Giovanni (*R.R. II. SS.*, XIV, col. 467) si dilettava di dire « versus ex tempore », cioè d'improvvisare. Peccato che il tempo abbia involato quel gruppo di poesie che nel Settecento erano ancora conservate dalla famiglia Canani! I due sonetti però che ci rimangono sono tali per robustezza di pensiero e per nobiltà e vivacità di rappresentazione da far dimenticare il motivo petrarchesco donde muovono. Il sonetto che il Foscolo, forse con eccessivo entusiasmo, giudicò « una gemma » della lirica italiana e il Carducci disse « graziosissimo », è così noto che non credo opportuno riprodurlo; meno conosciuto il secondo, che con una energica mossa iniziale invita il lettore a seguirlo nello svolgersi agile e solenne della scena, senza che l'immagine del bevitore perda, nella sua lun-

Digitized by Google

ghezza, vigoria e colore. Per noi poi questo sonetto ha anche un certo valore storico, perchè quell'espressione dell'« accostarsi spesso alla divina acqua prodigiosa » dell'Elicona conferma la familiarità di Leonello con la Musa, che per lui non era esclusivamente latina:

Batte el Cavallo su la balza alpina
e scaturir fa d'Helicona (il) fonte,
dove chi le man bagna e chi la fronte,
secondo che più honore o Amor lo enchina.
Anch'eo m'accosto spesso alla divina
acqua prodigiosa de quel monte:
Amor ne ride, che 'l sta lì con prompte
le soe sagipte en forma pellegrina;
e mentrè el labro a ber se avanza e stende,
Ello con el venen della pontura
macola l'onda e venenosa rende.
sì che quell'acqua, che de soa natura
renfrescar me dovrebbe, più m'accende,
e più che bagno più crexse l'arsura.

I due sonetti palesano sensibilità e abilità di poeta, effetto quella di animo gentile e aperto al bello, questa di amorosa consuetudine coi nostri scrittori: due qualità che ravvicinano Leonello al Magnifico, del quale potrebbe dirsi precorritore nell'avere, ma senza esser mosso da alcun fine politico, dispensato ai suoi concittadini i beneficî d'un sano risveglio intellettuale. Che, se non fu tanto rigoglioso nel campo del volgare quanto in quello umanistico e artistico, più che a penuria di uomini devesi imputare alla brevità del suo regno; il quale durò solo otto anni e cessò quando egli ne aveva appena quarantuno.

***

L'eredità di questo risveglio fu assunta da Borso, con l'intendimento certo di rendere più splendido il marchesato, cui continuava ad arridere la fortuna della pace, insieme forse con

Digitized by Google

quello di appagare l'intimo bisogno del suo spirito, portato a inebriarsi di lusso e di sfarzo. Dico forse, perchè Borso, pur essendo in grado di apprezzare i frutti dell'ingegno, scarso giovamento trasse dall'educazione ricevuta dai precettori; anche se intendeva il latino, lo leggeva faticosamente, senza poter penetrare nel pensiero dello scrittore. Più d'un traduttore, dopo aver dichiarato, per complimento, la propria ignoranza, afferma che le versioni e gli scritti in volgare erano desiderati e voluti dal Duca. — Così il Polismagna — uno pseudonimo usato volentieri da Carlo di San Giorgio, letterato, amanuense, miniatore e custode della Biblioteca — nella prefazione alla versione della *Vita di Filippo M. Visconti* di P. Candido Decembrio, dice che si è dato « a lo exercitio de tradure libri se non da « poco tempo in qua » e solo per « amore » del Principe; che se usa un linguaggio che non garberà ai dotti, voglia scusare — lo prega nel proemio d'un'altra versione — « la mia igno- « rantia cum quelli che mi biasemarano et specialmente de gli « vucabuli in questa traductione usati. Io scio che tu sei Ferra- « rese et io Ferrarese et Ferrara, inclita cità de Italia, ne ha « producti, alevati et acresciuti et però non saperia io adriciare « la lingua se non al ferrarese idioma. Il quale, secundo il « mio parere, non ha manco elegantia che alcuno altro italiano « parlare. Se cussì a te piace parmi che ogni homo sia sati- « sfatto » (1).

Entro la vampa d'orgoglio che spinge il Polismagna a contrapporre il ferrarese a quell'italiano che non sa adoperare, è facile sorprendere la vera causa della preferenza data da Borso al volgare: quella causa che lo stesso Carlo apertamente adduce, dopo una bella strapazzata ricevuta da Teofilo Calcagnini per avere stesa in latino la storia della congiura dei Pio contro l'Estense, di cui gli aveva dato l'incarico (est. it. 1004): « ... Furiosamente e aspramente represo et quasi calonniato

(1) Vedi BERTONI, *Guarino*, pp. 106-110, *Bibl. est.*, p. 123 e *Arch. roman.*, II, 38, n. 5.

Digitized by Google

« fui, come di quasi uno grandissimo errore commesso havesse « a scrivere cotale faccenda in latino e non nel nostro volgare « idioma », egli perciò ridusse la storia in italiano, comprendendo che « la fortuna inimica de ogni virtuoso huomo non ha voluto « a li altri tuoi — parla a Borso — singulari ornamenti adiun- « gere l'ornamento de le littere... » (1).

Con tale disposizione culturale del Duca si spiega facilmente perchè tutte le sue simpatie andassero all'italiano, pur senza dare l'ostracismo al latino. Così il nucleo dei libri volgari che entrano nella Libreria aumenta, e il gruppo degli scrittori che per Borso preparano traduzioni si fa numeroso. Ecco il Polismagna con le versioni di alcuni scritti di Pier Candido Decembrio (est. it. 99), della storia della congiura già ricordata e, forse, della vita di S. Antonio (2), tutte compiute « a piacere « et contento » del suo Signore; Bartolomeo della Fonte con quella dei *Settanta interpreti di Aristea*, preceduta da due sonetti dedicatori d'elogio per Borso (3); Antonio Cornazzano, che traduce il suo poemetto *De excellentium virorum principibus ab origine mundi per aetates* (est. it. 101); Gian Mario Filelfo, che riduce in terzine l'*Officio divino* della Vergine (est. it. 934), da prima per Maddalena del Carretto, poi per Borso rinnovandolo con una enfatica e scolorita esaltazione del suo Signore (4); Averardo Troilo, pare, con la versione poetica dell'*Arte amatoria* di Ovidio (5); un anonimo con quella della *Quadriga spirituale* di Niccolò da Osimo, dedicandola a Ercole non ancora Duca (est. it. 1332); un altro con una *Deca* liviana per Alberto

(1) Vedi il testo della *Congiura*, dato da A. CAPPELLI, in *Atti e Memorie Deputaz. Storia Patria di Modena e Parma*, II, 373 sgg. (1864).

(2) *Archiv. roman.*, II, 38.

(3) C. MARCHESI, *Bartolomeo della Fonte*, Catania, 1908; v. L. FRATI, *Rime inedite di B. F.* in *Giorn. stor.*, 47, 287 sgg.

(4) Vedi DE ROSMINI, *Vita e disciplina di Guarino Veron.*, III, 106 n.

(5) Vedi N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, Ferrara, 1864, p. 194.

Digitized by Google

d'Este (1); un terzo con lo *Stimulo* di S. Bonaventura (est. it. 1); e perfino Tito Vespasiano Strozzi con la versione della *Vita solitaria* del Petrarca per il fratello Lorenzo, al quale dichiara apertamente di non volere « essere posto nel numero di coloro « che contro ogni ragione dispregiano e biasimano il vivere « lontano dal vulgo » (2).

Superiore a tutti e di tutti il più noto è il ferrarese Ludovico Carbone, che per Alberto d'Este tradusse Sallustio e per Borso un'orazione latina del cardinale Niceno, intesa a spingere gli Italiani a muover guerra contro il Turco; quel Carbone che, pur sapendo adoperare il latino con feconda e retorica facilità in orazioni e in versi, lui, insegnante dello Studio e non spregevole umanista, ebbe l'ardire di proclamare in un discorso davanti a un pubblico colto contro i denigratori del volgare: « Parmi de poter affirmare cum veritate che lo hornato vulgare « accresca dignitate alla scientia gramaticale », e di ripetere, in altra circostanza: « Si Deus in terra habitaret nullo quam flo- « rentino modo loqueretur »; e, infine, di fare un caldo elogio della lingua nostra in una orazione nuziale, perchè, essendo ormai pochi quelli che intendono il latino, ne seguita « per forza che « più utile et accepto debba esser quel parlar che da tutti unice « et solamente intender si possa ». Inoltre — soggiunge con malizioso sorrisetto — occorre parlare e scrivere in volgare anche per « contentar le donne, alle quale tanto siamo obligati. Se « non fussero le donne non si andaria in maschera; se non fus- « sero le donne non si andaria a messa; se non fussero le donne « non si meteria li piedi in giesa... » (3).

---

(1) Bertoni, *Bibl. est.*, pp. 258-59.

(2) Pubblicata da A. Ceruti, in *Scelta di curiosità letter.*, n. 170. Bologna, 1879.

(3) Cod. Campori γ. N. 8. 6. 24, in Bibl. estense; vedi sul C. oltre il Carducci e il Bertoni, G. Zannoni, *Un viaggio per l'Italia di L. C.*, in *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, Classe di Scienze morali ecc., s. V, v. VII, fasc. IV, pp. 182 sgg., e, a cura di G. Bertoni, il *Matrimonium Vulgare italicum*, Modena, 1906.

Digitized by Google

Con l'amore delle traduzioni Borso ebbe cura di dare incremento e ordine alla Biblioteca, arricchendola di libri volgari e corredandola nel 1467 di un nuovo inventario; favorì la lettura fra gli studiosi, che con simpatia ognora crescente correvano a dissetarsi alle fonti di Dante, Petrarca e Boccaccio, senza trascurare alcuni scrittori minori del Trecento, e soprattutto alla grande fontana cavalleresca, attraverso anche le versioni, che, per impulso del Principe, incominciano a sostituire i testi originali. La predilezione di Borso per il libro copiato elegantemente e miniato con finissimo gusto — chi non va col pensiero alla *Bibbia di Borso* e alle *Tabulae astronomicae coelestium motuum* del Bianchini con le miniature di Cosmè Tura? — concorre a disperdere la diffidenza degli eruditi, che si lasciano allettare dall'esteriorità del codice, mentre, per agevolare l'uso meno scorretto della lingua italiana, un Bartolomeo da Ferrara nel 1461 preparava un *Formulario di lettere volgari* (1) e un oscuro scrittore dava «le rubriche in «vulgare del divino offitio per quelli che non sano gramatica» (est. it. 102).

Questo movimento, che s'impernia intorno all'Estense, ha inevitabilmente carattere cortigiano, accomunando rimatori e prosatori nell'intento di esaltare Borso: onde un coro di lodi che spiacciono perchè eccessive e mosse prevalentemente dal desiderio di trarne un vantaggio. Gli accenti danteschi, che non sempre a proposito vi risuonano, gli echi petrarcheschi, che vi sono sparsi a profusione, non attenuano quel carattere, nè contribuiscono a elevare in una sfera meno umile questi scritti.

Così Filippo de Vadis piatisce con una tronfia esaltazione poetica un posto dal Principe, ricordando di essere stato governatore di Reggio sotto Leonello, e scrive sonetti rudi ma non sciatti (2); il ricordato Della Fonte o Fonzio dedica a Borso

(1) È citato da A. SORBELLI nel vol. XVII degli *Inventari*, p. II, n. 293 (226).

(2) Vedi FERRARO, *Alcune poesie*, pp. 56 sgg.

Digitized by Google

e ad Ercole una silloge di sonetti e canzoni, raccolti sotto il pomposo titolo di *Poema*, stucchevolmente petrarcheschi e adulatorii; Filippo Nuvolone dà prova della sua meschinità artistica in rime oscure e contorte, indirizzandone una raccoltina ad Alberto d'Este, che, lettore assiduo del Petrarca e del Boccaccio, doveva sentire la povertà di quel modesto imitatore dell'Aretino (1); Ludovico Pittori di Bigio, autore di versi nelle due lingue, tra i quali un lugubre « carmen di morte », non privo d'una certa schiettezza (2); il Sanguinacci, quegli che mandò versi a Leonello, diresse a Borso una canzone « ut « a cupidineis insidiis omnino se cohibeat » (3).

Da tutti costoro si distacca per una certa impronta realistica, che talvolta scivola nell'oscenità, quel curioso antiquario Felice Feliciano, che tenzonò in rima col Nuvolone (4) e il Suardi (con quest'ultimo in sonetti « calmoneschi »), e compose non brutte « disperate »; per facilità di verso, aggraziata d'una nota ora arieggiante al « dolce stil nuovo », ora alla lirica borghese, va ricordato il Suardi, che non mancò di lodare la magnanimità di Borso e di cantare d'amore per una insensibile ferrarese (5).

Ecco un sonetto, scritto nel 1453 da Massa Lombarda, dove Borso lo aveva mandato podestà, costringendolo a star lontano dalla sua stella:

> Io ho cangiato una città gentile
> in una vilaciola dolorosa,
> e la mia casa, ch'era sì gioiosa,
> è divenuta un tristo pecorile.

(1) E. GARDNER pubblicò da un codice britannico poesie dedicate ad Alberto d'Este, in *Dukes and Poets in Ferrara*, London, 1906, pp. 532 sgg.; vedi *Giorn. stor.*, 45, 383.

(2) Vedi A. PAVANELLO, *L. B. P., Lugubre carmen de morte*, Ferrara, 1895, e *Dei codd. ferraresi 307 e 409*, cit.

(3) *Propugnatore*, N. S., VI, 152.

(4) Vedi BERTONI, *Bibliot. est.*, pp. 182 sgg.; poesie del F. anche nel codice 1029 della Nazionale di Parigi.

(5) A. BELLONI, *Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato, G. F. S.*, in *Giorn. stor.*, 51, 147-206.

Digitized by Google

Et ho lasciato lo fiorito aprile
per la vernata frigida e ventosa,
tal che ogni cruda morte e rabiosa
mi sia più grata che viver sì vile.

Perché non si può aver magior dolore
che ricordarsi esser stato felice
ne la miseria fuor d'ogni speranza.

Però vorrei che l'alma peccatrice,
con quel mortal che di me stesso avanza,
fosse già posta nello eterno ardore.

Dante offriva non di rado intieri versi a questi rimatori, quasi a gara col Petrarca, specialmente in quei componimenti a più largo respiro, di soggetto storico, nei quali il ternario fiacco e arido voleva irrobustirsi con l'enfasi retorica presa in prestito dalla robusta e incisiva terzina dantesca; così nella versione di quel poemetto, già ricordato, del Cornazzano, che ha una introduzione laudativa, in cui l'eco della *Comedia* s'immiserisce in una smaccata apoteosi di Borso; e in un ternario per Ippolita Sforza, ove il Piacentino canta l'ingresso di Borso (1) in Reggio nel 1466.

La stessa superficiale imitazione si trova nelle terzine della già rammentata *Congiura dei Pio*, dove Carlo di S. Giorgio se ne vale per sorreggere l'umile tono della sua poesia e rendere meno volgare l'adulazione cortigiana, che lo spinge a offendere l'arte e la verità storica. Sotto quest'aspetto è più sopportabile la *Cronica della Casa d'Este* che il notaro Ugo Caleffini imbastì nel 1462 in una curiosa varietà di strofe (ottave, sestine, strofe di undici e di cinque versi), perchè nel tessere la storia degli Estensi alla loro esaltazione apologetica — Borso è pronosticato perfino re d'Italia — dà un sapore d'ingenuità narrativa che non può essere effetto di sola adulazione.

(1) *Archiv. roman.*, II, 278-79.

Digitized by Google

Ecco l'elogio di Leonello:

Le sue parole delectava(n) quanto fiore:
o le sapeva in tal forma dire,
contenti da lui tutti s'avea a partire.

Se lui se metea in canto, o sonare,
piacer ne prendea chi l'ascoltava:
tuta gente se havea a maraviare.

. . . . . .

Costui parea l'arco che in cielo zase,
sì era bello, biondo e colorito.

. . . . . .

Sempre parea el sole che ridesse;
quanto li piaceva li vespri con le messe!

Il tono popolare dei suoi versi (1) lo ravvicina a quei cantastorie che Borso dalle piazze chiamava in Corte o in villa per rallegrarsi ai loro saggi d'improvvisazione o alle loro scorribande cavalleresche, come un Branga da Firenze, un Giovanni da Verona « maestro delli mexi, li quali li canta in proxa », cantore cioè, probabilmente, di qualche filastrocca sui mesi, un Zoanne da Brescia, « che canta — pur lui — li mesi », un Michele Spagnolo, un Cazes, e con altri sconosciuti quel Giovanni Cieco che per « dire in rima a la improvvisa » — era anche un fecondo rimatore — fu generosamente ricompensato dal Duca (2).

Non è a dire con quale scandalo dell'austero Michele Savonarola, lo zio di Girolamo, che in una operetta *Il confessionale* consiglia il confessore di ammonire severamente il penitente « se delectato se è de audire inutili canti e suoni amorosi...; se « grande tempo consumato ha in cantare e sonare, se le feste

(1) Sono pubblicati da A. Cappelli, in *Atti e Memorie della Deput. di Storia Patria di Modena e Parma*, II, 273 sgg.

(2) Bertoni, *Guarino*, pp. 182-183, e *Giorn. stor.*, **94**, 272-74; vedi pure *Giorn. stor.*, **11**, 294.

Digitized by Google

« stato è più voluntiera aldire cantare di romanzo che in giesa « cantare il vespro » (1).

Il Savonarola mette in un fascio e condanna tutta la poesia popolare amorosa e cavalleresca, che, come quelle due canzonette *Rosabella* e *Trionfo*, ricordate in una egloga latina dello Strozzi (2), fioriva in mezzo al popolo, incantandolo forse più dei versi religiosi che gli venivano offerti da pii rimatori: tra queste canzonette ricordo quella anonima contro una fanciulla che s'è mostrata così rigida col suo innamorato, mentre lo tradiva con altri (cod. ferrar. 393, Fondo Anton., pp. 57-58):

Losenghiera, barattiera,
c'hai la lingua pronta e sciolta,
'stu m'inganni un'altra volta
te ne avanzi ad ogni fiera,
o losenghiera.

L'altra, pur anonima, in ottave, piene di freschezza, in cui una fanciulla si lagna di non avere ancora marito (cod. ferr. 393, Fondo Anton., pp. 94-98):

Misera mi, ch'io ho sedeci anni
e non ho ancor marito,
inanti voria haver men panni,
pur ch'io havesse l'anello in dito.
al mio padre assai l'ho dito
con le lacrime in su li ochi,
el mi pasce pur di finochi
e dice ch'io non mi lagni.

---

(1) BERTONI, *Bibliot. estense*, pp. 75-76; *Guarino*, pp. 84-85; *Furioso*, p. 31 e A. SEGARIZZI, *M. S.*, Padova, 1909.

(2) Il pastore Tribalo consiglia Albico a continuare la sua strada cantando; questi risponde:

Sic faciam: sed nec Rosabella nec ille Triumphus
nunc mihi carmen erit.

Vedi A. DELLA GUARDIA, *T. V. Strozzi, Poesie latine* tratte dall'Aldina e confrontate coi codici, Modena, 1916, pp. 215-16 e CARRARA, *Poesia pastorale* (collez. Vallardi), p. 254.

Digitized by Google

Tra le poesie religiose, con quelle che il Pittori e Giovanni Peregrini raccolsero in codici ferraresi (1), meritano speciale menzione le rime che lo stesso Peregrini (codd. ferr. 307 e 409 cl. I), compose con viva impronta dialettale a conforto del suo cuore amareggiato dalla improvvisa perdita della moglie, abbandonando la poesia profana, che fino allora gli aveva ispirata, affettuosa e sincera, l'amore per una Cecilia; e quelle della ferrarese Caterina dei Vegri, che aprì il misticismo del suo animo con schietto abbandono in Dio e con ingenua ricchezza di sentimento (2).

Scarsi sono questi documenti di poesia popolare, ma significativi perchè indice sicuro di una corrente che si svolgeva indipendentemente da quella cortigiana, i cui frutti, certo, potrebbero apparire più copiosi a chi esaminasse attentamente alcuni codici della Civica di Ferrara e dell'Estense di Modena (p. es. il cod. ferr. 521 del Fondo Antonelli e l'est. it. 381), quello del Collegio S. Carlo di Modena illustrato dal Flamini ed altri.

Intorno al Peregrini, vissuto lontano dalla Corte, altri rimatori e profani e religiosi non debbono esser mancati, come Giovanni Marco Pio, che dalla prigione invoca con accenti di disperata commozione la libertà e il perdono: certe quartine della *Supplicatione* (3), rozze e sciatte, rivelano di quando in quando il poeta nell'orrore del temuto supplizio, anche in mezzo alle lodi sperticate che rivolge al Duca con la speranza del perdono; ma il Duca non si lasciò intenerire neppure dal pensiero dei figli che con la condanna capitale del padre stavano per diventare orfani.

---

(1) G. Ferraro, *Due poesie popolari religiose del sec. XV*, Correggio, 1894, e Pavanello, *Dei codd. ferr. 307 e 409*, cit.

(2) Il Barotti, in *Memorie di letter. ferrar.*, I, 18, le attribuisce più libretti in prosa e in poesia di contenuto religioso.

(3) Edita dal Cappelli con altre poesie sue e del congiunto Marsilio, a corredo della stampa della *Congiura dei Pio*, in *Atti* cit. (1864). II, 493-502; vedi pure F. Ravagli, *Rime di G. M. Pio di Savoia*. Carpi, 1909.

Digitized by Google

Rendi conforto a l'alma, ché m'accora,
illustre Sir, de' picciol miei figlioli,
che gli ochi a pianger soli
mi sforzan più quand'ho di lor ricordo.

Non ti mostrar, ti prego, omai più sordo,
che sì presto diventino orfanelli,
però che tapinelli
sarien ogn'ora mentre avesser vita!
. . . . . .

La voce schietta e ingenua di questi rudi rimatori varrebbe più che quella dei tanti cortigiani, che difettano quasi sempre di sincerità per scarsa attitudine a cogliere dal fondo del cuore gli accenti puri e semplici del sentimento, e più spesso, per la mania adulatrice che ogni sentimento faceva obliare nel desiderio di entrare nelle grazie del Principe.

Il quale si mostrava, il più delle volte, ben generoso; così dieci ducati dette ad Alessandro Toscano, che gli offrì, mentre era a Copparo, un libro di sonetti; cinquanta al perugino Lorenzo Spirito, che nel 1467 gli dedicò il poemetto in terza rima *L'altro Marte*; non so quanti ad un altro perugino, un certo da Gualazzi, che nello stesso anno gli presentò un'opera poetica dal titolo pomposo *De gestis quorundam Capitaneorum* (1) ecc. Nel 1469-70 Candido de' Bontempi, anch'egli di Perugia, lusingò l'amor proprio del Duca col poema *Il Salvatore*, che oggi si ammira solo per le belle miniature, essendo un freddo e prosaico epigono della *Comedia* (2). Tentò la generosità di Borso anche Leonardo Montagna, un umanista veronese, che, se riuscì ad esprimere con freschezza di sentimento affetti coniugali e paterni in versi latini e volgari, nel poemetto in terzine in lode di Borso non varcò l'umile cerchia degli

(1) BERTONI, *Guarino*, p. 128; un elenco di beneficati da Borso è nella *Cronica* in rima del Caleffini.

(2) Vedi innanzi il cap. II.

Digitized by Google

adulatori (1); come Gambino d'Arezzo, che nel 1471 diresse a Borso un prolisso e arido ternario *Delle genti idiote di Arezzo* (2); Cleofe de' Gabrielli, che festeggiò con un *Trionfo* il suo passaggio per Gubbio, quando nel 1471 andò, a Roma, a ricevere da Sisto IV la nomina ducale (3); ser Facino da Fabriano col libretto *De deificatione ducis Borsii* (4), ed altri ancora che ci saranno sfuggiti o che il tempo meritamente ha sottratti alle nostre indagini.

La poesia esula da queste bolse apologie, ma Borso se ne compiaceva e mostrandosi generoso stimolava altri a seguire l'esempio dei suoi adulatori, che poetavano perfino a sua richiesta su argomenti da lui assegnati. Ricordo l'anonimo autore d'una canzone scritta in risposta al curioso quesito « quale hora meglio « esser inamorato » (5).

Poveri sono anche i saggi di prosa che ci rimangono di questo periodo; a solo titolo di curiosità ricordo la compilazione (est. it. 464) « *Praticha dei morbi naturali e accidentali, segni e* « *cure de cavalli* tratta dai libri de Ippocrate e de Damasceno »; il trattatello *Della palestra* (est. it. 34), che parrebbe d'un ferrarese. Accanto alle prefazioni del Polismagna, che vogliono essere rammentate perchè più d'ogni altro saggio riproducono la prosa ferrarese, leggermente infrenata nel suo lessico dal desiderio dell'autore di sollevare la prosa del popolo, merita particolare menzione Michele Savonarola, che compose il *Confessionale* (est. it. 117) per i monaci della Certosa di Ferrara, il trattatello religioso *Della penitenza* (est. it. 107), il curioso

(1) Vedi G. FATINI, *L. M.*, in *Giorn. stor.*, **74**, 241; il poemetto, anonimo nel cod. Capponi 219 della Vaticana e in parte pubblicato dal Gardner in *Appendice I* allo studio citato, è del Montagna; era già edito in *Propugnatore*, N. S., v. VI, 82-105.

(2) Vedi G. FATINI, *Dante in Arezzo*, Arezzo, 1922, pp. 144 sgg.

(3) Vedi V. ROSSI, *Il Quattrocento* (collez. Vallardi), p. 179.

(4) BERTONI, *Bibliot. est.*, p. 238 e MAZZATINTI, in *Giorn. stor.*, **1**, 58.

(5) Vedi PORRO, *Catalogo dei codici trivulziani*, Torino, 1884, n. XXVIII, pp. 271-72.

Digitized by Google

libretto *De tutte le cose che se manzano comunamente*, che si chiude con una ricetta che dovrebbe servire a prolungare la vita al Duca, e un'operetta satirica *De nuptiis Batibecho et Strabocha* (est. it. 105), dedicata al medico Varo: una produzione varia, che varrebbe la pena di esaminare accuratamente per la conoscenza dei costumi e dell'intimità familiare; Sabadino degli Arienti con una *Consolatoria* (est. it. 256) a messer Engadino Lambertini, non infelicemente congegnata (1) e infarcita di elogi a Borso e ad Ercole (1469); Battista Guarino con l'orazione in morte del referendario di Borso Ludovico Casella; Giovan Battista Canali minorita con operette asceticomorali (2); F. Nuvolone col *Polisofo*, grave e noiosa disquisizione su questioni d'amore, intramezzata da componimenti poetici, dove trova modo di spargere lodi per la Corte estense (3); il Fonzio con un contorto commento dei *Trionfi* petrarcheschi, inferiore a quello ponderoso (est. it. 397) che l'Illicino, insegnante nello Studio, dedicò a Borso come espressione della sua devota fedeltà; il Carbone con le *Facezie*.

Quest'ultimo ha lasciato pure un *Dialogo tra Ferrara e Bologna*, che si contendono l'onore di averlo come insegnante, nel quale non sai se sia più meschina l'ostentazione di meriti non posseduti o la trovata per farsi richiamare da Borso allo Studio di Ferrara, che egli aveva abbandonato per quello di Bologna; più importanti le *Facezie*, le quali, anche se sono rimestichi di aneddoti, motti di spirito e fattarelli raccolti da altri libri, rappresentano una delle prime sillogi del genere, che il vanesio letterato volle mettere insieme per mostrare la sua « natura tuta zoiosa e iocunda » e, ad un tempo, offrire materia di svago allo stesso Estense (4).

(1) Vedi U. Dallari, in *Atti e Memorie Deputaz. Romagna*, s. III, VI, pp. 178-201; vedi pure *Ateneo Veneto*, XXIV, I.

(2) G. Pardi, *Borso d'Este*, Pisa, 1907, p. 123 n. (estr. dagli *Studi storici*, XV e XVI).

(3) Vedi G. Zonta, *F. N. e un suo dialogo d'amore*, Modena, 1905 e Bertoni, in *Giorn. stor.*, 46, 437-40.

(4) Le *Facezie* furono pubblicate da A. Salza (Livorno, 1900).

Digitized by Google

Al Carbone, il cui profilo nella medaglia di Sperandio da Mantova è contornato dai versi danteschi

> Or settù quel Carbone e quella fonte
> che spande di parlar sì largo fiume?

probabilmente appartiene anche l'*Esortazione allo studio della Divina Commedia*, rivolta a Borso nel 1459, col lodevole intendimento di dare maggiore diffusione alla lettura del poema, che, col favore del Duca, era pubblicamente commentato.

Sotto Borso dunque, che ne è riconosciuto, a buon diritto, il promotore, il volgare ha una copiosa e varia fioritura, cui partecipano in numero maggiore del passato anche gli umanisti e perfino una gentile figura di donna, la sorella del Duca, Bianca Maria (1), che scriveva elegantemente in rima e in prosa, in latino e in greco. Di questa produzione c'è già chi, desiderando che non vada dispersa, mostra di farne conto; perciò quegli che mise insieme il codice del Collegio S. Carlo nel 1455, mischiando a rime di Dante e del Petrarca versi di Antonio da Ferrara e di ferraresi della prima metà del Quattrocento, in parte popolari, come ballate, sonetti, ecc.; il menzionato Feliciano Feliciani, che riunì in due codici (est. it. 1155 e marciano ital. IX, 257) versi suoi e di amici; Giovanni Peregrini coi cit. codici ferr. 307 e 409 con rime, in parte sue e di altri, forse ferraresi, e gli anonimi raccoglitori dei cod. ferr. 393, 521 Fondo Ant. e degli estensi ital. 381 e 262 — quest'ultimo risale al 1447 — dimostrano il loro attaccamento alla poesia, che dalla Corte e dal popolo usciva sempre più gradita e copiosa.

Da quelle raccolte e da altre posteriori non sarebbe difficile ricavare un gruppo di poesie italiane, che per la Ferrara di Borso testimonierebbero — se non con la larghezza della raccolta flaminiana per la Firenze anteriore al Magnifico — un rigoglioso fiorire della letteratura volgare, non in contrasto,

---

(1) Vedi F. Ceretti, *B. M. d'Este*, in *Atti e Mem. Dep. Storia Patria per le provincie mod. e par.*, N. S., v. III, pp. 119-67.

Digitized by Google

ma parallelamente a quella latina, con la partecipazione sempre più larga dell'elemento colto.

Certo, le rime e le prose di questa fioritura raramente emanano un profumo d'arte, ma in cambio presentano un innegabile valore storico, perchè il Duca favorendo senza riserve lo sviluppo del volgare e col proteggere gli autori e col dare incremento alla Biblioteca e a tutte le arti minori che mirano alla conservazione e all'abbellimento del libro, ha fatto sì che un'umile schiera di scrittori spianassero la via che il Boiardo e l'Ariosto batteranno di lì a poco, l'uno con tutta libertà, l'altro con libertà e signorilità.

***

La schiera di questi umili lavoratori s'infittisce con Ercole I, che al difetto comune col fratello di aver poco familiare la lingua latina, aggiungeva il vivo desiderio di conoscere il mondo classico per il tramite soprattutto degli storici e dei politici, e forse, se dobbiamo credere ai suoi adulatori, anche la capacità di poetare. Perciò, mentre gli sprezzatori del volgare, vinti dalla forza della realtà, tacevano o, convertiti, confondevano la loro voce con quella dei vecchi avversari, Ercole, spinto forse anche dalla moglie Eleonora, ignara della lingua romana, « quod latinam linguam non decere — scriveva un suo elogiatore — pudicam mulierem putavit » (1), apriva la Biblioteca ai libri volgari originali e tradotti, con tanta liberalità, che il reparto dell'inventario loro destinato raggiunse il cospicuo numero di circa 200 sul complesso di 550 opere o poco più. Accanto alle lettere di S. Caterina compaiono i sonetti del Burchiello, alle prediche di S. Bernardino l'*Acerba* dell'Ascolano, ai *Fioretti* di S. Francesco le *Cronache* del Villani, ecc.

Gli scrittori antichi vi figurano nella loro e nella nostra lingua, in copie le più di bella calligrafia, molte adorne di

(1) FAVA, *op. cit.*, p. 118.

Digitized by Google

ammirabili miniature. Ad esse ricorrono con frequenza i lettori, che ormai desiderano, su l'esempio del Duca, di intendere i testi senza sforzo, e Peregrino Prisciano, che dal 1488 è preposto, come bibliotecario, alla introduzione, distribuzione e al prestito dei libri, ne favorisce la lettura, senza perdere mai d'occhio che vengano restituiti; chè il Duca era sì geloso dei suoi libri, da indursi a negare un Dione Cassio tradotto a Lorenzo de' Medici, che glielo aveva chiesto in prestanza, col pretesto che aveva bisogno di leggerlo « quasi ogni die » (1).

Con questo trasporto generale pei libri volgari si capisce l'impulso dato da Ercole alle versioni, che raccomandava fossero fedeli al testo. Il Leoniceno traduce Ariano, Luciano, Diodoro Siculo, Procopio (est. it. 463) e Dione Cassio; Pier Candido Decembrio, Ammiano Marcellino ed Appiano (est. it. 164); il Fonzio, la *Calunnia* di Luciano; Battista Panetti dell'ordine di S. Paolo di Ferrara, le *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio (est. it. 545) ed altri opuscoli storici; Ludovico Sandeo, la *Vita di Alessandro Magno* di Plutarco (est. it. 222); il Carbone, lo *Strategeticon* di Onosandro, una sua orazione detta, in latino, in morte di Ludovico Casella (est. it. 96), per dar modo al Duca di leggerla, e un'altra, pur tradotta, per Federico di Saluzzo, suo discepolo, ambedue precedute da un proemio adulatorio; Carlo Maria Strozzi, le *Orazioni* di Isocrate; Carlo di S. Giorgio, i *Commentari* di Cesare, il *De Nobilitate* di Leonardo Bruni (est. it. 31), offerto a Eleonora nella fausta ricorrenza della nascita di Isabella, e le *Epistole* di S. Girolamo; Pandolfo Collenuccio, un capitolo di storia ungherese, che gli offrì l'occasione di lusingare gli Estensi col ricordo delle glorie avite; Iacopo Poggio, Guido Panciroli, il fiorentino Andrea Gambini ed altri, che si nascondono nell'anonimo, dànno versioni di storie, favole, opere morali e religiose, che vanno

(1) Per Ercole rimatore v. G. REICHENBACH, *op. cit.*, p. 15; e geloso lettore di storie v. BERTONI, *Notizie sugli amanuensi degli Estensi nel Quattrocento*, in *Arch. rom.*, II, 54.

Digitized by Google

ad arricchire la Biblioteca ducale o quella della Duchessa, avida lettrice di libri volgari.

Su tutti i traduttori spicca, ma non per un particolare valore che le sue traduzioni abbiano, il Boiardo, che si cimenta con Senofonte, Luciano, Apuleio, Cornelio Nipote, Erodoto, Plutarco, con l'Alberti nel trattato *De Architectura*, e con Ricobaldo per la sua *Istoria imperiale*, riuscendo, quasi sempre, come gli altri, non troppo fedele al testo, verboso e inelegante.

Queste traduzioni, nonostante il loro scarso pregio, hanno da un lato agevolata la conoscenza del pensiero antico, che ora si presentava « senza obscuritade alcuna » — dice il Panetti in una sua prefazione (1), — perchè ogni autore « ragionerà italiano » — esclama con voce un tantino orgogliosa il Boiardo, nella dedica della versione di Erodoto (2), — dall'altro hanno diffuso sempre più l'amore, o, se si vuole, il bisogno della lingua italiana.

Con la speranza forse di rendersi interprete di questo bisogno, Cristoforo Landino inviò a Ercole un *Formulario di lettere e di orazioni* (3), che avrà giovato probabilmente a qualche cortigiano più che a qualcuno di quegli scrittori in prosa che nell'ultimo trentennio del secolo XV tentarono opere d'arte o lasciarono compilazioni a scopo divulgativo o memorie storiche.

Gli autori sono in discreto numero: tralascio gli anonimi che dettero quei trattatelli *De mesurare fiumi et edificii*, *De le virtù et vitii*, *De uxelli et de uxellare*, *De medicine de cavalli*, *De scacchi*, che trovo indicati nell'inventario (4) del 1495; ricorderò i trattati *De la conduttione de' frutti* (5) e *De venenis et de morsibus venenosis* (6) di Battista Massa di Argenta, illustre medico

(1) BERTONI, *Bibl. est.*, pp. 128 e 129; sui criteri desiderati da Ercole nelle traduzioni v. REICHENBACH, *op. cit.*, pp. 197-99 e sul Boiardo traduttore, pp. 197-200.

(2) BERTONI, *Bibl. est.*, p. 129; il B. riferiscesi al solo Erodoto.

(3) BERTONI, *Furioso*, p. 31.

(4) BERTONI, *Bibl. est.*, pp. 239 sgg.

(5) BERTONI, *Bibl. est.*, p. 236 e *Guarino*, p. 183.

(6) ANTONELLI, *Indice dei mss. cit.*, n. 340, p. 177.

Digitized by Google

e insegnante nello Studio; *De la integritade de la militare arte* del Cornazzano (est. it. 176); *De manescalchia* d'un Piero Andrea (est. it. 5); le *Cronache* del Prisciano, che stese anche la biografia di due beate Beatrici Estensi (est. it. 265); le due *Cronache* e un *Diario* del Caleffini, le *Cronache* di Bernardino Zambotti e del Ferrarini; la *Storia e successi della guerra e difesa di Roccapossente* di Bartolomeo Cavalieri, che pare autore pure di una *Vita di Ercole* (1); il *Compendio delle Historie del Regno di Napoli*, che il Collenuccio rimaneggiò tra il 1485 e il 1490 per suggerimento della Duchessa, dedicandolo ad Ercole, come al Principe « che tutti sanno in Corte che non vi è quasi nessuna « storia greca o latina, che *egli* non conosca e non abbia letto « con diligenza » (it. 456); l'apologo *Berretta e Testa* (est. it. 836), cosparso di lodi per la munificenza di Ercole, dello stesso Collenuccio, che scrisse anche dei dialoghi; una insipida novella di Marco Antonio Bendidio e una, di tessitura boccaccesca, del Feliciano (1474), intitolata *Iuxta Victoria*; il rimaneggiamento del trattato sull'arte del ballo, fatto in Ferrara dallo stesso autore Cornazzano, che anche lasciò incompiuti, in una prosa infarcita di versi, i *Proverbi in facezie* (2); un dialogo del Carbone *De la felicitate de Ferrara in laude del Duca* (3); il commento al *Trionfo della fama* di Iacopo Poggio; i primi saggi morali del Savonarola, che prelusero al suo ritiro da Ferrara a Bologna nel convento domenicano; il farraginoso romanzo *Glycephila* di G. M. Filelfo (est. it. 100) con la interpolazione di rime d'intonazione platonica; quello d'ispirazione boccaccesca *Il peregrino* di Iacopo Caviceo, che egli scrisse in Ferrara, intrecciando alle avventure del protagonista l'amore d'una bella fanciulla ferrarese, Ginevra; l'ampia raccolta di novelle *Le Porretane*, che Sabadino degli Arienti dedicò al Duca, ritraendo

(1) CAPPELLI, in *Memorie Deputaz. Storia Patria per Modena e Parma*, I, 294 n.; per le cronache dello Zambotti e del Ferrarini v. *Arch. roman.*, V, 392 sgg.

(2) L. DI FRANCIA, *Novellistica* (collezione Vallardi), I, p. 501.

(3) BERTONI, *Bibl. est.*, p. 152.

Digitized by Google

in parte la gioconda vita dell'ambiente estense; e la prosa stucchevolmente latineggiante della raccolta biografica *Gynevera de le clare donne* dello stesso Sabadino, al quale si attribuisce (1) pure la *Historia di Piramo e Tisbe*, dedicata ad Ercole.

Questi documenti interessano per più motivi la storia della prosa ferrarese, come quelli che segnano tanti tentativi di prosa popolare e d'arte, i quali, pur falliti artisticamente, concorsero alla formazione e alla diffusione di quella che tra qualche decennio s'imporrà come prosa italiana, varcando con l'aiuto dei modelli classici gli angusti confini della Toscana.

Più fitta è la schiera dei rimatori; accanto a G. B. Refrigerio bolognese, Cristofano Lanfradini, Filippo Lapazini, Ludovico Bonaccioli, insegnante nello Studio, Ercole e Costanzo Pio, Cesare Moro, Guido dell'Abbazia, Bernardino Pavone, Antonio Papozo, Cornelio di Lorenzo, Girolamo Berardo, Giovanni Testa Cillenio, i ricordati Battista Massa d'Argenta e Pier Candido Decembrio, che vogliono qui una fuggevole menzione per qualche poesiola d'argomento amoroso o adulatorio verso gli Estensi; non va dimenticato un gruppetto già noto, come il Sandeo, autore d'un canzoniere, edito dal figlio dopo la sua morte, in cui senti la compiacenza d'imitare il Petrarca meno sincero (2); il Fonzio, che continua ad esaltare Ercole, come prima aveva esaltato Borso; Battista Guarino, che poetò volentieri nelle due lingue, cantando in volgare anche la nascita di Alfonso; Gian Mario Filelfo, più conosciuto per il bolso poema in latino l'*Ercoleide*, che per le rime a Borso e ad Ercole (3); l'Arienti, povero schiccheratore di versi; il Collenuccio, prolisso cantore moraleggiante nel capitolo *De la reformatione de l'homo a la Vita cristiana* (est. lat. 228), e autore della celebre canzone *Alla morte* (4); il Cornazzano, autore

(1) *Giorn. stor.*, **11**, 217.

(2) *Archiv. roman.*, V, 142.

(3) FLAMINI, *Versi inediti di G. M. Filelfo*, Livorno, 1892.

(4) A. SAVIOTTI, *P. Colleaccio*, Pisa, 1888; *Giorn. stor.*, **30**, 61 e G. CRESCIMANNO, *Sui « Dialoghi » di P. C.*, Torino, 1907.

Digitized by Google

di un ternario in lode di Giacomo Trotto ferrarese (est. it. 177) e forse anche del *Trionfo* in terzine, con cui si chiude il dialogo latino fra Ercole e Sigismondo *De pietate et clementia* (est. lat. 171); Girolamo Savonarola, che comincia da Ferrara la sua battaglia con l'aspra canzone *De ruina mundi*, ribocante di sentimento religioso e di dispregio per la vanità delle cose umane.

Più numeroso è il gruppo dei rimatori che si nominano ora per la prima volta: Francesco Bellagrande, autore d'un poemetto sulla guerra di Venezia e di Ferrara nel 1482, sulla quale si conosce anche un cantare anonimo (1); i ferraresi Bonamelli di Libanoro, che, a detta del diarista Ferrarini, « se dilecta « dire in soneti vulgari » e Antonio Tassino, autore di « uno « libretto in versi » (2); Niccolò Tossico, una specie di guardarobiere ducale, che lasciò rime non del tutto spregevoli (3); Giovanni Pincaro, che nei suoi scarsi versi, cantando in un capitolo le *Fatiche d'Ercole*, incensò il Duca senza alcuna discrezione (4); il medico modenese Panfilo Sasso, che ai suoi versi petrarcheggianti tentò d'infondere una certa vigoria con accenti di sdegno per le sciagure della Patria e di aspra satira per il decadimento dei costumi; Francesco Gara della Rovere, che per fanciulla ferrarese intessè su vieti motivi varie poesie, tra le quali qualche sonetto non privo di schietta sincerità (5); il famoso Giovanni Pico della Mirandola, che alla nota petrarchesca piuttosto fredda, ma garbata dei suoi

(1) G. Antonelli, *Un episodio della guerra di Venezia a Ferrara*, Ferrara, 1871, *La guerra di Ferrara del 1482*, Ferrara, 1843, e Bertoni, *Nuovi Studi su M. M. Boiardo*, Bologna, 1904, p. 227 (*Appendice I*).

(2) *Archiv. roman.*, IV, 397, e A. Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I*, in *Atti e Memorie Deputaz. di Storia Patria per le Romagne*, s. III, v. VI, p. 106.

(3) *Giorn. stor.*, 30, 4; Bertoni, *Furioso*, pp. 307-08 e A. Pèrcopo, *I sonetti faceti di A. Cammelli*, Napoli, Jovine, 1908, p. 304 n.

(4) Bertoni, *Furioso*, pp. 307-308.

(5) Cavicchi, in *Giorn. stor.*, 53, 193-227; per il Sasso vedi *Giorn. stor.*, 30, 33-34 e Cian, *Satira*, 391.

Digitized by Google

sonetti, accompagnò talvolta anche la nota politica; Gaspare Sardi, storico e bibliofilo, che nei *Libri Amorum*, parzialmente perduti (est. lat. 228), fra tanto ciarpame di abusati motivi amorosi attinti o modulati al *Canzoniere*, sparge di quando in quando, specialmente coi sonetti dialogati, un rivolo di freschezza e di vivacità; Gualtiero da S. Vitale, la cui fecondità di rime amorose è pari solo alla povertà ispiratrice (1); perfino Tito Vespasiano Strozzi, l'elegante cesellatore di carmi latini, nei quali scorre una dolcezza petrarchesca, che non può essere solamente esteriore o fortuita, durante la guerra tra Ferrara e Venezia, sferza amaramente la Curia romana, con un ternario (2), pervenutoci in frammento, invocando dai Principi d'Italia, una novella crociata contro il Turco, particolarmente da Ercole in cui

> . . . . . sol si vede
> fiorir virtù, che è rara ai tempi nostri.

Con tanti settentrionali si confonde il napoletano Pier Iacopo da Zennaro, che dedicò al Duca un poemetto *De lo amore de Paris e de Elena* (3). Non mancano anonimi, uno dei quali canta *Li regni de Chupido, de Satana, de viciy e de la vertude*, un altro che difende dalle malignità d'una cattiva lingua le più belle donne ferraresi (est. lat. 228, n. 37), — forse il Cornazzano — dispensando ad ognuna (4), tra reminiscenze burlesche, un fiorellino di lode; un altro ancora che investe con aspri accenti, che vorrebbero rinvigorirsi con note ed espressioni accattate alla *Comedia*, un detrattore di Ferrara e dei

---

(1) *Giorn. stor.*, **30**, 25 n.; **33**, 265 sgg.; per il Pico v. CERETTI, *Sonetti inediti di G. P. della Miran.*, Mirandola, 1894.

(2) DELLA GUARDIA, *T. V. Strozzi*, XLVII-VIII (cod. ferr. 324), pp. 229-232 e CIAN, *Satira*, 426.

(3) BERTONI, *Bibliot. est.*, p. 236.

(4) *Arch. rom.*, II, 345-46; qualche saggio di poesia popolare di anonimo ferrarese può essere nella raccoltina illustrata di G. REICHENBACH, *Saggi di poesia popolare fra le carte del Boiardo*, in *Giorn. stor.*, **77**, 29 sgg.

Digitized by Google

Ferraresi (est. lat. 228, n. 37), ed altri che mettono insieme poesie proprie e non proprie musicandole: come quei libretti che abbellivano la Libreria di Ercole (*Inventario* 1495) con « musicha et canzone taliane » (n. 341), « messe da canto » (n. 338) e « messe et canzone de musiche » (n. 340) ecc.

C'è anche un poeta maccheronico, Bassano Mantovano (1), che visse del tempo a Ferrara, e canterini, come quel Giovanni Cieco, già ricordato, e Francesco Cieco o Francesco da Firenze o da Ferrara, il cui nome più volte s'incontra nei documenti estensi come « l'orbo che canta de gesta » o « in rima », il quale più tardi si provò, e non sempre infelicemente, a sollevare la sua musa popolare, ringagliardita nelle leggende cavalleresche, col *Mambriano* (2). Perfino i mirabili affreschi di Schifanoia dànno ad un ignoto rimatore il destro d'illustrare con dei versi (3) certe belle miniature del codice della *Sfera* (est. lat. 209).

Quanti poeti dunque cantavano a Ferrara e all'ombra della Corte estense! Davvero è il caso di ripetere col modenese Bartolomeo Prignani Paganelli (4) che nella città di Ercole le Muse risuonavano festose in ogni casa:

Innumerae fidibus resonant crepitantibus aedes;

pur troppo non sempre gradite all'orecchio, perchè molte erano simili alle rane gracidanti nei paduli dei dintorni: lo dice lo stesso Prignani, forse in un momento di malumore campanilistico:

tot Ferraria vates
quot ranas tellus ferrariensis habet.

Non aveva torto: che s'ispirasse all'amore o all'esaltazione degli Estensi, alla realtà della vita con le sue attrattive o delu-

(1) *Giorn. stor.*, 16, 216-17.
(2) *Giorn. stor.*, 94, 274-77.
(3) BERTONI, *Bibl. est.*, pp. 194-95.
(4) BERTONI, *Bibliot. est.*, p. 133 e CIAN, *La Satira*, p. 415; il passo è in una elegia di B. PRIGNANI PAGANELLI, *Elegiae*, Mutinae, 1489.

Digitized by Google

sioni, all'amicizia o allo svago, quel canto, spesso dalla stessa persona accomunato nelle due lingue, era monotono, freddo, fiacco, con echi scordati del *Canzoniere* e della *Comedia*: frammenti d'un mondo lirico falso o manierato per inettitudine poetica e per risibile presunzione artistica, che avevano però larga accoglienza presso i Duchi e i Principi e garbavano alle persone colte e non dispiacevano al popolo: tanto è vero che trovarono chi, come il Panetti, Alessandro Sardi ed altri, ne raccolse una buona messe conservandoli in codici (est. it. 809, it. 832, it. 836, it. 838, lat. 228, cod. bolognese 2618, ecc.), donde non sarebbe difficile ricavare altri nomi di rimatori.

Da questa folla di alunni delle Muse vogliono essere tenuti distinti o per ricchezza o varietà delle poesie o per certi atteggiamenti del loro spirito Giovanni Marsilio Pio, Timoteo Bendedei, Niccolò da Correggio, il Cosmico, il Tebaldeo, il Pistoia e il Boiardo. Il Pio, travolto nella congiura del congiunto, ma salvato dalla pena capitale, sfogò rozzamente lo strazio della sua lunga prigionia in lunghi capitoli, sonetti e canzoni, riuscendo qualche volta a dare all'espressione una certa efficacia lirica; il Bendedei (1), il « Filomuso » dell'Ariosto, ricorda in certe cantilene la gioconda spensieratezza delle ballate del Magnifico e del Poliziano, come in questa (est. it. 809, c. 131):

Dona, el tempo se ne va,
però pensa quel che fa',
che pentir non te potrai
quando l'herba in fen serai.
Dona, el tempo se ne va,
però pensa quel che fa'.

Niccolò da Correggio, il compito cavaliere della Corte, al canto vario e garbato seppe infondere un alito di serena dolcezza e una intonazione ondeggiante tra la idealità del « dolce « stil nuovo » e l'umanità del *Canzoniere*; il Cosmico ravvivò

(1) BERTONI, *Furioso*, 37; vedi pure *Giorn. stor.*, 30, 23 n.

Digitized by Google

la sua musa petrarchesca con accenti danteschi, riscuotendo ai suoi giorni più rinomanza del giusto; il Tebaldeo nella copiosa produzione lirica frondosa e lambiccata offre di quando in quando un componimento dall'impronta spiccatamente sincera, specialmente quando s'ispira ai mali dell'Italia; il Pistoia vibra i suoi strali burleschi e satirici d'argomento per lo più politico con aspra schiettezza, moderandola talvolta con una nota cortigiana, spesso rivolta ad Ercole. Alla fiera e maledica poesia cammelliana ci riportano, non per l'identità dell'autore, ma per l'asprezza della caricatura o per la violenza dell'attacco i gruppi di sonetti contro Ferrara (1), contro Niccolò Ariosto (lat. 228) e contro il Cosmico (2), che dimostrano come nella città estense l'arma della satira fosse abilmente adoperata contro una persona — ricordo anche il maldicente Alberto Cestarelli, forse l'autore dei mordaci sonetti contro il Ciampante (3) — e in difesa degli interessi cittadini, quando non accendeva di sdegno patriottico, spesso non sempre disinteressato, per le sorti d'Italia, spiriti più elevati come il Sasso, il Correggio, il Tebaldeo, il Bendedei, il Pistoia.

Su tutti i poeti dell'ambiente ferrarese domina il gentile Conte di Scandiano col *Canzoniere* e coll'*Orlando Innamorato*: quello, pur echeggiando nelle frasi e nei concetti le note liriche del Petrarca, ritrae con tanta freschezza di sentimento e immediatezza di espressione l'intimo travaglio del poeta, ora trepidante nell'attesa dell'amore ricambiato, ora gonfio di letizia nell'appagamento, ora turbato nell'ora dell'abbandono; questo spande d'un tratto il suo fulgore cavalleresco sulla Corte e sull'ambiente intellettuale estense, che fino allora si erano rallegrati alla fioca e rude voce dei canterini o al fascino diffuso dalle

(1) Vedi L. FRATI, in *Giorn. stor.*, 9, 215-237.

(2) I sonetti contro il Cosmico nella mia *Lirica di L. Ariosto*, Bari, Laterza, 1924, pp. 243-57.

(3) CATALANO, *Vita*, I, 99; CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, p. 159 e *Diario ferrarese*, 1496 in *RR. II. SS.*, (nuova edizione), XXIV, VII, pp. 184-86.

Digitized by Google

pagine di storie d'amore e di romanzo, in francese e in volgare, avidamente lette da Principi e da cortigiani. Nella lirica e nel poema del Boiardo si raccoglie in sintesi il frutto del lungo e oscuro periodo preparatorio al Rinascimento ferrarese, che rifulse in tutto il suo splendore con l'Ariosto, come nella lirica morbida ed armoniosa di Tito Vespasiano Strozzi, in cui confluiscono dai classici e dalla realtà gli spiriti informatori della sua arte, si compendia il frutto migliore dell'Umanesimo estense, il quale si è avvicinato sempre più alla corrente viva del volgare, fino a confondersi con essa.

Così il Boiardo assomma nella varietà della sua opera gli spiriti dell'arte popolare che la schiera, sempre più fitta, di scrittori, da Niccolò III ad Ercole I ha svolta e animata trasformando a poco a poco il clima intellettuale di Ferrara, prevalentemente umanistico verso la metà del secolo, in un clima moderno e volgare, non antitetico, ma sempre più intonato agli spiriti classici e da questi rinvigorito.

***

La via, del resto, fu spianata anche da una delle più simpatiche iniziative di Ercole che abbiano favorito lo sviluppo del volgare: quella delle rappresentazioni drammatiche.

In una città festosa e amante del divertimento, lo spettacolo dei pallii, duelli e tornei, delle parate e delle giostre alimentava istintivamente la simpatia per il teatro; le poche rappresentazioni di cui abbiamo ricordo — cito di esse quella mitologica (1) promossa da Niccolò III nel 1434 e a Modena l'altra del 1450, tenuta dalla compagnia modenese dello Spedale della Morte «con un Monte che parlava e la Carità che rispondeva» (2),

(1) PARDI, *Leonello d'Este*, Bologna, 1904, p. 36.

(2) A. VENTURI, *L'Oratorio dell'Ospedale della Morte*, in *Atti e Memorie di storia modenese e parmense*, s. III, v. III, p. 246.

Digitized by Google

e ricordo che nel vecchio castello c'era anche un teatro (1) per burattini, che fu riaperto per le nozze di Ercole — sono un indice di questa simpatia, che divenne passione con questo Duca, dall'indole e dai precedenti militari portato all'amore dello sfarzo teatrale e della bellezza scenica, che non poteva esaurirsi nell'abbellire di ampie vie, di piazze arborate, di mirabili palagi e di sontuosi parchi la città e i dintorni.

Su l'esempio dei Romani, che a scopo morale

> incomenzaro più comedie nove
> all'usanza di Atene a recetare,
> Ercul per questo al presente si move,
> come quel che, amator del viver recto,
> vòl che l'usanza antiqua se rinove;
> e se stato è per tempo negletto
> tale exercizio, or è gloria magiore;
> redur quel vòle e ponvi onni su' effetto,
> perché del popul suo è vero amatore,
> come degno signore e singulare,
> per dar di sé nel mondo fama e onore.
> E queste tradur fa in stil vulgare,
> a ciò i docti et indocti e tucte genti
> possin gli antiqui exempli qui imparare.

Così un rozzo rimatore, che si è sospettato fosse il giovane Ariosto (2), loda nel prologo del *Formione* l'opera innovatrice del Duca, che non si ridusse solo a rappresentare davanti al pubblico le commedie plautine e terenziane tradotte o ridotte da Paride Ceresara, Battista Guarino, Gerolamo Berardo, il Collenuccio, il Cosmico, il Boiardo ed altri. Ercole, al quale si è voluto perfino attribuire la versione dei *Menechmi*, che

(1) GANDINI, *Saggio degli usi e delle costumanze della corte di Ferrara al tempo di Niccolò III*, in *Atti e Memorie Deput. Storia Pat. per la Romagna*, s. III, IX, 1898, p. 165 n.

(2) Vedi FATINI, *Su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. A.*, estratto dal *Supplem.* 22 del *Giorn. Stor.*, pp. 140-41 (d'ora in poi sarà indicato con FATINI, *Fortuna*), e il testo nella *Lirica di L. A.* da me curata, presso Laterza, pp. 272-74.

Digitized by Google

furono posti in iscena il 25 gennaio 1486, come primo segnale del nuovo teatro ferrarese, dette tutto il suo favore anche ai tentativi drammatici del Correggio, di Gualtieri da S. Vitale, di Galeotto del Carretto, del Boiardo, del Pistoia, del Tebaldeo (se è suo il rimaneggiamento in atti dell'*Orfeo* polizianesco), del Collenuccio e di chi preparò la rappresentazione della « storia di Ippolito Buondelmonte e di Lionora de' Bardi » (1) ecc.

Questi tentativi insieme con le versioni di Plauto e Terenzio — gli uni e le altre cari al pubblico e alla Corte, come si può ricavare dalle cronache dello Zambotti e del Ferrarini — affezionarono sempre più popolo e letterati al volgare, che finì col riprendere anche nel campo dell'arte i diritti della lingua materna, cui si affidano, come alla madre, le gioie e le pene, le aspirazioni e le delusioni del cuore e della mente.

« La primavera del Rinascimento classico seminata da Leo- « nello estense e da Guarino veronese era in Ferrara nella sua « più lussureggiante vegetazione — scrive il Carducci parlando dei tempi di Ercole — e inebriava de' suoi colori e dei pro- « fumi gli animi di tutti »; ma non è esatto soggiungere che « tutti amavano, odiavano, peccavano, sognavano in latino » (2); in latino e in italiano — occorre completare —, perchè codesta primavera, resultato d'una felice fusione di elementi antichi e moderni, raggiunta dopo una lenta preparazione degli spiriti, guidati gli uni dal pensiero classico, gli altri dall'amore alla nostra lingua e ai grandi Trecentisti, brilla ormai di quella luminosa bellezza che s'irradia dal connubio della realtà col classicismo: pronubi e artefici, che si levano sulla folla degli umili e oscuri operai, sono Matteo Maria Boiardo e Tito Vespasiano Strozzi.

---

(1) Vedi CATALANO, *Vita*, I, 121-22.

(2) CARDUCCI, *Opere*, XV, p. 19. In questo rapido *excursus* nella storia del volgare prearioste0, che altri potrà sviluppare più ampiamente, non s'incontrano nomi della famiglia Ariosti, che scrissero in volgare, perchè se ne farà parola in seguito.

Digitized by Google

CAPITOLO II.

DANTE PRESSO GLI ESTENSI NEL SECOLO XV (1)

Discussioni dantesche nel circolo guariniano. — Il culto di Dante presso Niccolò III e Leonello. — Copie del poema nella Libreria estense. — Una « cattedra » dantesca e studiosi e imitatori di Dante sotto Borso. — A. Cornazzano. — Studiosi e imitatori di Dante sotto Ercole. — Serafino de' Bontempi e il poema *Il libro del Salvatore*.

Alla fusione degli elementi classici coi moderni che formarono il Rinascimento ferrarese i grandi Trecentisti dettero il loro contributo in modo diverso: il Petrarca con la dolcezza musicale delle sue rime, al cui fascino non seppero sottrarsi neppure i più fanatici umanisti; il Boccaccio con la suggestione d'una prosa calda e sensuale, che richiamava la lirica voluttuosa dei latini; Dante con l'aspra vigoria del suo canto, che ben s'addiceva all'amarezza del decadimento morale e politico d'Italia. Parrebbe da questo che il culto dell'Alighieri in un secolo e in una città così poco sorretti da idealità patrie ed etiche dovesse trovare scarsa rispondenza, più viva essendo la propensione del popolo e del ceto colto a gustare, se mai, per affinità d'animo paganeggiante d'amore e di sentimenti, l'arte del Boccaccio e del Petrarca.

Invece non è così: Dante, non compreso e talvolta sprezzato da quasi tutti i banditori della nuova cultura, pei quali la

(1) Comparso nel *Giornale dantesco*, XVII, quad. III-IV, pp. 126-44 come *Contributo allo studio e alla fortuna di Dante*, lo ripubblico aggiornato e profondamente rielaborato.

Digitized by Google

Comedia poteva, tutt'al più, servire di svago alle donnicciole e ai ragazzi nelle lunghe serate invernali, entra nella cultura ferrarese, vincendo a poco a poco la noncuranza degli umanisti proprio per opera di quei Signori di Ferrara che l'Alighieri aveva così severamente trattati nel poema (1). Ma gli Estensi avevano forse dimenticati i versi ingiuriosi nel compiacimento che l'austero Fiorentino ripetesse la sua stirpe materna da Ferrara, come sostenne Benvenuto da Imola nel commento, scritto per suggerimento di Niccolò II ed a lui dedicato. L'Imolense, che probabilmente illustrò il poema in Ferrara, instillò nell'animo dei suoi scolari l'amore dell'arte dantesca, che qualche decennio prima aveva animato di santa bile alcune rime di Antonio Beccari, quello scapigliato ferrarese che, trovandosi in Ravenna osò — racconta il Sacchetti — togliere le candele dinanzi al Crocefisso per porle davanti al sepolcro di Dante! A tanto lo portò il fanatismo per il divino Poeta!

***

Col fascino della sua gentilezza e del suo mecenatismo Leonello aveva raccolto intorno a sè, in un circolo accademico, i più insigni letterati della Corte, i quali, sotto la saggia guida del Principe e di Guarino, spesso trascorrevano il loro tempo in discussioni, in gran parte, letterarie. Di queste ci ha lasciata una rappresentazione Angelo Decembrio nei sette libri della *Politia litteraria*, coi quali ci trasporta in mezzo ad un'accolta di letterati, come Uguccione Contrari, Giovanni Gualengo, Feltrino Boiardo, Alberto Costabili, Alberto Pio, Carlo Nuvolone, Niccolò e Tito Vespasiano Strozzi, Francesco Ariosti, ecc., dei quali i più si mostravano tanto entusiasti dell'antico quanto denigratori del volgare. Per bocca del Marchese essi dichiarano

(1) I. DEL LUNGO, *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, 1888, pagine 412-13; T. SANDONNINI, *Dante e gli Estensi*, in *Atti e Memorie della Deputaz. di Storia Patria per Modena e Parma*, s. IV, t. IV, pp. 149-81.

Digitized by Google

l'ostracismo a tutti i libri italiani, indegni di andare per le mani di persone colte, tali invece « quos apud uxores et liberos « nostros nonnunquam hybernis noctibus exponamus » (1). È vero che dal numero non esiguo di siffatti scrittori sono quasi costretti a riconoscere l'importanza che queste opere potranno in seguito acquistare, ma saranno sempre « apud plebem com- « positionis vocabulo digna », anche se i loro autori si chiamino Dante, Petrarca, Boccaccio.

Fra queste affermazioni, allora comunissime, richiama la nostra attenzione il fatto che il nome dell'Alighieri s'insinua spesso in mezzo alle pedantesche disquisizioni. Il minorita Agostino, acerrimo nemico, per sentimento religioso, dell'Umanesimo, per lui propalatore di fiabe e di menzogne, con audace esagerazione tacciando di dannoso perditempo lo studio dei classici, osa contrapporre quello dei libri religiosi, compresa l'opera di Dante (2). Il monaco suscita fra i letterati del circolo un tantino di compassione, perchè non solo si mostrava completamente digiuno della grandezza e dell'importanza dei classici, ma anche dimenticava — poteva rispondergli Leonello — che i libri religiosi sono necessari solamente per preparare l'uomo all'estrema dipartita (I, p. 9ª).

Un altro giorno, parlandosi della grandezza di Virgilio, la discussione ricade su Dante (V, parte 64ª). Tito Vespasiano Strozzi, nel ricordo del poeta mantovano, osa accennare timi-

(1) Vedi edizione di Augusta Vindeliciorum, MDXXXX, I, p. 6ᵛ; e Della Guardia, *La Politia*, cit.

(2) *Politia*, cit., V, parte 63ª. Capitato nel circolo, questo frate se la prende con Tito V. Strozzi, poi con Leonello « quamobrem tantam « in explicanda, aliter in excolenda poesi curam adhibeas, in qua « nulla de veri dei cognitione, non purgatorii, non paradisi, excepta « Dantis opera, in qua mentio fit, plurima vero de gentilium ritu « nefario, de daemonibus turpiter, de inferis ad inferosque per- « tinentibus: ad quos penitus nos omnis praecipitavit antiquitas, « cuius idolatriam et impietatem in deos, velut escam daemonum, « seu bonos sive malos ipsi dixerint, nostra religio detestata est... ». Leonello tenta di convincerlo con l'esempio dei papi Eugenio IV e Niccolò V, che dettero impulso all'Umanesimo.

Digitized by Google

damente alla squisita arte della *Comedia*, che forse aveva già fatto breccia nella sua giovanile fantasia; egli pensa che, per quanto « styli gratia et sermonis auctoritate » l'Alighieri non possa essere paragonato a Virgilio, tuttavia, « ut omnes arbitrantur », ha poetato della vita ultraterrena con una squisitezza superiore al cantore dell'*Eneide*. Guarino risponde con vivacità domandandogli se per caso non sia rimasto turbato dalla descrizione delle pene infernali per avere questa opinione: « Exhorruisti ne magis, inquit, o fili, inferorum poenas, « quae a Dante tuo Florentino quam quae a Mantuano predi- « cantur? eo scilicet quod verbosiores sint et ad vulgarem con- « suetudinem magis accomodatas, quae ab eo referentur? »; e nella penuria di argomenti persuasivi, gli richiama alla mente la discussione fatta alcuni mesi prima intorno alla inutilità dei libri volgari, degni di essere tenuti « procul a grammaticis » e di essere letti per passatempo da donne e fanciulli (I, p. 6ª). Tito, non intieramente convinto, soggiunge: « Non « tibi visum, Guarine, obsecro, Dantem quam bellissime et « intellexisse, et aemulatum esse poëtam nostrum? (*Virgilio*) ». Il precettore di Leonello è costretto a riconoscere in parte la verità delle parole dello Strozzi, ma a malincuore, perchè Dante ha imitato sì da poeti e particolarmente da Virgilio formando così un « opus curiosum, tametsi vulgare ambagi- « busque plenissimum »; ma il suo poema può stare alla pari (sembra che dica) coi libri di chiesa, che si leggono « coscientiae genere »: libri che si possono mettere insieme facilmente e in pochi giorni. « Ita omnia ab eo dicta cognitu facilia sunt « apud quemque poetarum omnino non ignarum, ac religioso « more victitantem; ob eamque causam nonnullis forte doctis- « simis intellectu difficilior aliquibus in locis videatur, quod « utroque simul scientiae genere careant... ». E poichè i cultori delle lettere antiche non si curano di questioni religiose, coloro che si dedicano alla religione disprezzano gli scrittori classici, come il monaco Agostino che non li comprende, e Dante che, quando ha tentato qualche imitazione, li ha fraintesi; un

Digitized by Google

esempio è la errata interpretazione del noto verso virgiliano « Quid non mortalia pectora cogis? » (V, p. 64ª).

Così si pensava dell'Alighieri in mezzo a questo circolo guariniano, sotto la guida di Leonello, che il Decembrio a torto rappresentava come il portavoce degli avversari della cultura volgare. Che sotto Niccolò III per Dante si nutrisse una certa simpatia è cosa che appare chiara dai documenti del tempo. Lasciamo pure in disparte i ricordi danteschi di cui il Malpigli, umanista studioso di Dante e del Petrarca, si giova nella canzone diretta al Marchese rievocando il dramma di Paolo e Francesca (1); a noi parlano eloquentemente di questa simpatia i due manoscritti del poema, che compaiono nel catalogo della Libreria del 1436, sperduti in mezzo ai numerosi libri classici e francesi, quasi ad affermare risolutamente il loro diritto all'ammirazione degli studiosi. Al n. 178 viene indicato « Libro uno chiamado *danti*, in membrana, cum aleve desco- « verte »; al n. 249 « Libro uno chiamado el scripto sovra el « *purgatorio de danti*... restituido per Constantino di lardi can- « celiero del nostro Signore » (2).

Non solo, ma la *Comedia* incomincia a comparire anche fra i libri dei privati; così il testo dell'*Inferno* trovasi nell'inventario del 1430 d'un maestro Bartolomeo de Rolandino, e di una copia è erede nel 1449 Rigo di Sanvitale (3).

Dalla *Comedia* al commento: al marchese Niccolò, che imprestava, come al ricordato Costantino di Lardi, il divino poema,

---

(1) Vedi FRATI, in *Giorn. stor.*, 22, 316, 319; il Fr. lo dice « studioso, « in pieno umanismo, della *Comedia* »; la canzone forse è quella indicata al n. 266 dell'*Inventario* del 1436, edito dal CAPPELLI, in *Giorn. stor.*, 14, 1-30.

(2) Oltre il Cappelli, vedi N. CITTADELLA, *Il castello di Ferrara*, Ferrara, 1875; BERTONI-VICINI, *Il Castello di Ferrara ai tempi di Nicolò III: Inventario della suppellettile del Castello nel 1436*, Bologna, 1907, p. 90.

(3) Vedi M. CATALANO, *Dante e Ferrara*, Bologna, Zanichelli, 1922 (estr. dal vol. *Studi danteschi* a cura della R. Deputaz. di Storia Patria di Ferrara), p. 29.

Digitized by Google

viene indirizzato un «Comentum super Dante poeta vulgari «in membranis forma mediocri in columnis litteris modernis «cursivis bonis directum ad Ill. Principem d. Nicolaum... » (1); e un commento è pure fra i libri lasciati in eredità nel 1418 dal notaro Rodolfino de Codegorio (2).

Accanto a Dante ecco i suoi imitatori, Cecco d'Ascoli e Fazio degli Uberti; quest'ultimo letto, copiato, studiato, commentato, si può dire che fosse allora lo scrittore prediletto o per i ricordi bretoni, di cui il *Dittamondo* (est. it. 483) è ricco, o perchè rimpinzito di scienza. Questo libro occupa un alto posto nella cultura estense della prima metà del secolo XV, se dobbiamo dedurlo e dai mss. dei cataloghi e dal ricco commento che del poema stese Guglielmo Capello (3). Così quest'umile precettore di Leonello indirettamente contribuiva alla conoscenza del sacro poema, che egli stesso prendeva in prestito dalla Biblioteca estense per leggerlo (4) e forse per spiegarlo al Principe, al quale si dovrà, meglio che al padre, l'acquisto della *Comedia* e degli altri libri volgari per la Libreria marchionale. L'ipotesi non parrà arrischiata a chi ricordi l'amore che il gentil Marchese nutrì per Dante e per il volgare, sospinto a tale studio, oltre che dal precettore con la lettura del *Dittamondo*, dalla erudita ed amichevole familiarità dell'Alberti. Umanista educato alla scuola di Guarino, Leonello aveva fra i libri prediletti la *Bibbia* e la *Comedia* (5), dal cui fascino artistico il suo gusto squisito doveva sentirsi scosso e ispirato.

Non manca in questo periodo anche qualche poeta che accanto alla imitazione petrarchesca fa sentire l'eco del «dolce

---

(1) *Inventario* del 1467, in BERTONI, *Bibl. est.*, p. 222.

(2) CATALANO, *Dante*, p. 29.

(3) Secondo il RENIER, in *Liriche edite ed inedite di F. d. V.*, Firenze, 1883, CLI-V, il C. ha dato il più ricco commento del *Dittamondo*, che forse «stuzzicò egualmente la sua vanità di scienziato e la sua «abilità di artista».

(4) BERTONI, *Bibl. est.*, p. 63.

(5) G. PARDI, *Leonello d'Este*, pp. 33 e 145.

Digitized by Google

« stil nuovo » o del poema sacro: così quell'Ulisse de Aleotis, già ricordato, nelle cui rime si possono sorprendere reminiscenze dantesche; quando, per es., augura ad un amico la corona poetica (est. it. 262, c. 148):

> Ma l'alto honor da cui Virgilio trasse
> il dolce stil che a tuto il mondo sona,
> potrebe esser cason che ancor corona
> le tempie tuo dignissime portasse.
> . . . . . .
> Siegui tua fama, tuo fato, tua stella;
> tu canterai cum sì soave voce,
> che fie conforme a l'armonie del cielo.

Parlando della naturale pigrizia umana, si ricorda di noti passi del poema (est. it. 262, c. 149):

> Questo è comune vitio di natura
> che più l'ascender che 'l discender grava
> per l'alma che pegritia involve e frena.
> Segui l'impresa magnanima e sicura
> e di viltà l'ardente pecto lava,
> che mai ben s'aquista senza gran pena (1).

***

Leonello, lasciando il retaggio della cultura al fratello Borso, affidò a lui anche il culto di Dante. La Biblioteca marchionale continua a raccogliere copie della *Comedia*; così nel catalogo del 1467 i num. 14, 124, 139 indicano *Dantes Aldigerius* e *Scriptum Dantis*; il 107 il *Comento* già ricordato, i quali libri, insieme con altre copie, si ripetono pure nei cataloghi posteriori (2).

---

(1) Cfr. per i due passi *Inferno*, I, 79-84, *Purgat.*, XXI, 85-97, *Parad.*, XVII, 59-60 e *Inf.*, II, 121-23.

(2) Nel catal. del 1480 pubblicato dal CITTADELLA nel cit. *Castello di Ferrara*, pp. 74-85, vedi i num. 8, 9, 16, 27; in quello del 1495 (*Appendice II*ª della *Bibliot. est.* del BERTONI, i n. 107, 136); vedi pure A. VENTURI, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I*, pp. 103 sgg.

Digitized by Google

Ma più che da queste mute indicazioni si può seguire il progressivo amore per Dante nel prestito del poema, nelle richieste dei letterati, negli incarichi di copie e di rilegature, che ci hanno tramandato i preziosi *Registri di Guardaroba* o di *Mandati*, conservati nell'Archivio estense in Modena. Così dal *Memoriale* 1457-68 si ricava che un certo Rosseto ebbe un *Dante* e due libri del Boccaccio, un Giacomo de Bondie, per mezzo del Casella, ricevè « uno *Danti* historiale in carta de « volume de carta mezana coperta de montanina rossa », Guglielmo Capello un « *Dante* pizolo » (1).

Nel 1456 l'amanuense Bosoni per incarico della Corte prepara una copia del poema; nel 1466 Giovanni Bendidio, nel 1467 Frate Pietro da Trani e Peregrino de Bondeno ebbero in prestanza, il primo, il *Purgatorio*, gli altri due l'intiera opera; nel 1471 la contessa Strozzi e perfino l'ambasciatore del Duca d'Urbino ottengono in lettura il poema (2). Tra i privati il Convento di S. Maria de' Servi in Ferrara riceve in dono da un Gonzaga un *Dante*, mentre una *Comedia* è ricordata l'anno avanti nell'inventario dei beni lasciati da un Pietro de' Bischizii, due commenti in quello dell'umanista Giovanni Aurispa (1459), il testo del poema con due commenti nell'elenco dei beni di ser Filippo de Marano e il testo solo in quelli del maestro Guglielmo de Vincola (3). Chi conosce il valore che i libri avevano in quel tempo non può non sentire il significato particolare della presenza del poema fra i libri imprestati o posseduti da famiglie private.

Con la diffusione della lettura cresceva anche la conoscenza della *Comedia*, tanto che ben presto si sentì il bisogno di aprire — diciamolo modernamente — nello Studio di Ferrara una cattedra dantesca.

---

(1) BERTONI, *Bibl. est.*, pp. 61 e 63.

(2) BERTONI, in *Archiv. roman.*, II, 54 n., e *Guarino*, pp. 100 n., 177 e 180 n.

(3) CATALANO, *Dante*, pp. 29-30.

Digitized by Google

Ce ne resta ricordo nel codice riccardiano, n. 2560, che riporta un'*Esortazione allo studio della « Divina Commedia » fatta nel 1459 al Duca Borso* (1). L'autore dell'epistola « leggeva pubblicamente — dice rivolgendosi all'Estense — in questa tua alma città « di Ferrara » l'*Inferno*, con l'aiuto del commento di Benvenuto, a lui gentilmente favorito dal Duca. La lettura godeva, dunque, le simpatie della Corte e del pubblico, al quale l'espositore profondeva tutta la sua eloquenza oratoria, conducendolo attraverso i regni dell'oltretomba, « il perché a tutto il popolo s'è « divulgato il suo (*di Dante*) divino ingegno e suttilissima in- « venzione ». Non è detto chi fosse l'autore: al Fanfani, il moderno editore della lettera, rimase sconosciuto; il Pardi dal fatto che dal 1456 fu chiamato « a leggere pubblicamente arte « oratoria e poetica » nello Studio ferrarese Ludovico Carbone, crede di poter dedurre — e forse con ragione (2) — che a lui spetti, con la paternità dell'epistola, il vanto di aver promosso la lettura di Dante nella città estense. Chiunque sia questo lettore, egli è fortemente innamorato dell'Alighieri e rapito dal poema; come i contemporanei, vede in lui il rappresentante massimo dello scibile umano, sente la profondità della sua poesia, ne subisce inconsapevolmente il fascino, che egli stesso tenta di trasfondere nel pubblico, accorrente, come si ricava dall'*Esortazione*, in gran numero e con vivo entusiasmo. Di simile entusiasmo l'autore, non senza una certa vanità, vorrebbe accendere anche Borso, invitandolo ad assistere alle sue lezioni; e forse il Duca, per quello spirito di popolarità e di munificenza che rese grande fra gli Estensi il suo nome, accolse l'invito. L'*Esortazione* perciò ha un valore storico non trascurabile e per la persona a cui è diretta e per gli argomenti che lo scrittore svolge uno dietro l'altro, allo scopo di porre in

(1) Fu pubblicata da P. FANFANI nel periodico *Il Borghini*, I, 111-120.

(2) *Borso d'Este*, pp. 119-20; la dicitura dantesca nella medaglia dello Sperandio coniata per lui non potrebbe essere in relazione con l'insegnamento della *Comedia*? Vedi cap. I, p. 28, di questo volume.

Digitized by Google

rilievo l'importanza dello studio del poema. E poichè dall'epistola si può ad un dipresso indovinare anche il genere di commento pubblico che doveva accompagnare la lettura del testo, non sarà inopportuno riassumere lo scritto.

Movendo dal concetto che « l'ultima nostra felicità *debba* « consistere » nella « perfetta cognizione dello infinito Dio « sommo bene » e reputando « da questo stinto naturale incitato « e stimolato... il nobile e peregrino ingegno... » di Borso, lo scrittore vorrebbe « persuadere alla *sua* celsitudine, provocando « quella allo studio e meditazione del sacratissimo poema di « Dante ». Non si fermerà a parlare della « sua gloriosa fama », perchè questa è ben nota certamente al Duca, anche per le letture fatte « ne' soperiori giorni », ma mostrerà a lui come questa lettura « potrà facilmente adempiere e quietare ogni « *suo* desiderio e volontà di sapere; perocché elli è tanto e « sì universale che qualunque scienzia è venuta in cognizione « delle umane menti in essa si comprende ». Tutte le « sette « liberali arti » trovano posto nel sacro poema; se manca la grammatica, cioè la lingua latina, « nientedimeno il volgare « e materno idioma è tanto in esso limato e terso con ioconda « rima e profonda sentenzia, che non meno lo fa degno che se « in latino fussi composto ». « La rettorica soave et eloquente... « per tutto vi si vede espressa »; accanto alla « dialettica acuta » le matematiche « scienzie verissime »; l'astronomia « scienzia « sottilissima », l'astrologia sono diffusamente trattate, come si può ricavare da numerosi esempi, di cui l'autore riporta, per brevità, solo alcuni. Ma non può « mandare in oblivione « quella soavissima musica e piena di sensuale dilettazione, la « quale per tutta l'opera è contenuta per le jocunde e limate « rime con mirabile arte composte; et eziandio per la propor- « zione dei versi con giusta e debita misura ».

Chi non intravede qui uno spiraglio di commento estetico? Quella « soavissima musica e piena di sensuale dilettazione » quale interpretazione avrà trovato nella parola calda, entusiastica del Carbone, se è lui lo scrittore, che già sappiamo fervido

Digitized by Google

fautore del volgare? È proprio il caso di lamentare la perdita di quelle lezioni, che ci avrebbero fatto conoscere qualche cosa di più che la pura ed erudita spiegazione, con la quale solamente il lettore non avrebbe potuto comunicare al pubblico quel godimento estetico, che egli sentiva scaturire, non dalla scienza profonda e astrusa, ma dalla poesia, dal verso pieno di dolcezza e di fascino...

Con le sette arti liberali tiene alto posto « la filosofia naturale » spiegata « con grande intelligenzia, profundità di fon- « damenti fisicali, appartenenti al movimento delle cose sotto- « poste, alle trasmutazioni locali et a generazioni corruttive « e alterazioni »; la filosofia morale è sparsa « per tutta l'opera, « massime nelle due prime parti *Inferno* e *Purgatorio*: anzi sono « essa moralità, perocchè l'autore, come poeta satiro, fu ripren- « sore de' vizj esaltando le virtù: e massimamente intese fare « l'uomo buono in vita morale e catolica, per condurlo ad « ottimo fine ». Accenna poi brevemente alla medicina speculativa, alla metafisica e alla teologia, che occupa gran parte del terzo libro, nella quale « l'autore fu ardito oltre il valore « d'ogni altro poeta... poeteggiando e fingendo ». Da ultimo, lasciando in disparte tutte le altre cose belle che vi si contengono, « supplico — conclude — alla tua excelsitudine, illu- « strissimo Principe, si vogli degnare, adducendo io alla tua escel- « lenzia sì gloriosa opera, volere presenzialmente trovarsi a « dare audito alla mia lezione, quantunque io sia indegno « che uno tanto signore mi venghi ascoltare. Pure, conside- « rando quanto onore e quanta gloria me ne abbi a resul- « tare, essendo io minimo e indotto scolare, pertanto con « somma affezione desidero mi vogli questa singulare grazia « concedere... ».

Quale resultato abbia ottenuto l'*Esortazione* presso Borso noi non sappiamo; ma dalla lettura del poema partì indubbiamente novello impulso al culto dantesco, e la *Comedia*, letta e gustata con vero trasporto, porge più spesso motivo d'ispirazione, offrendo reminiscenze più o meno sentite, il colorito, l'into-

Digitized by Google

nazione e qualche volta anche la trama di questo o quell'episodio o addirittura del poema.

Un commentatore dei *Trionfi* petrarcheschi, Bernardo Illicino, dichiara il senso recondito del testo, raccogliendo una farragine di notizie da Aristotile fra gli antichi, da Dante fra i moderni; anzi nella interpretazione di certi passi par che indichi che il cantore di Laura ha tenuto presente l'Alighieri. Così a proposito d'un passo del *Trionfo della Pudicizia*, scrive: « per questa... celebratione dei poeti ne pare che il nostro Messer « Francesco habbi voluto intendare e di Ettore e di Enea et « maxime per la autorità di Dante aligerio nel IV capitolo « *Inferno*: Io vidi Electra... » (est. it. 397).

Filippo de Vadis, ferrarese, piange la morte della sua donna (cod. ferr. 393, Fondo Ant., cc. 53-56) con accenti danteschi e petrarcheschi; un anonimo nel lamento per la perdita dell'amata (1467), dopo aver detto che il sapere nè di Virgilio, nè del Petrarca, nè di Dante varrebbe a lenire il suo dolore, esce in questa esclamazione (est. lat. 228, n. 38):

O recolenda, e memorabil arca
di gran scientia, Dante!

E sognando la morta, amorosamente bella, il verseggiatore, con l'occhio ad un noto episodio del *Purgatorio*, così si esprime:

Levome ritto per voler braçare
costei, che di tal acto in sé ne ride
e vedeme nel viso lacrimare.

Così l'autore del poemetto sulla guerra di Ferrara (1), invocando l'aiuto divino per cantare questa lotta, prega Dio

che dia tal vento a mia piccola barca
che solcar possa cu le rime prompte
i dolci metri di *Dante* e Petrarca
e ch'io tracti di San Marco la guerra
facta a Ferrara per acque e per terra.

(1) Nell'*App. I* dei *Nuovi studi su M. M. Boiardo* del BERTONI (p. 227).

Digitized by Google

Non tutti però, anche fra i poeti, accettavano l'autorità di Dante; un anonimo, per es., in un sonetto petrarcheggiante dice della sua amata (est. lat. 228, c. 31):

> Certo costei è posta fra le sante.
> che chi ben vive ben convien che mora,
> questa è de Dio la leze e non di *Dante*.

Fra gli scrittori che più sentirono l'influsso del divino poema, ecco primo Giovan Francesco Suardi, che nei suoi versi, pieni tavolta di delicate immagini e ricchi di sincerità, sparge copiosamente i ricordi che alla sua mente affluiscono dal « dolce « stil nuovo » o dalla *Comedia*. Egli, lasciando l'amata, è invaso da così tetro dolore che

> . . . ogni cruda morte e rabiosa
> mi sia più grata, che viver sì vile.
> Perché non si può aver magior dolore
> che ricordarsi esser stato felice
> ne la miseria fuor d'ogni speranza.

Altrove canta le bellezze della sua donna con una intonazione e con certe frasi che ci richiamano subito uno dei più bei sonetti della *Vita nova*.

> La turba grande che dietro si mena
> gli va lodando l'aria e i gesti e' panni
> dicendo allor: Deh non, nisun s'inganni,
> questa è d'ogni bellezza tutta piena;
> guata che viso, Cristo, e, come move
> soavemente que' begli occhi e gira,
> quanta gratia e allegrezza da lor piove! (1).
> . . . . . .

Ma il campo dove con più fortuna si possono cogliere fiori d'imitazione dantesca è nella poesia che vuole esaltare e adulare Borso; tutti i rimatori che ne hanno intessuto l'apologia

(1) Vedi A. Bellonì, in *Giorn. stor.*, **51**, pp. 163, 166-167; il B. addita altre reminiscenze.

Digitized by Google

— e sono la maggioranza — hanno creduto di nobilitare i loro versi spigolando a piene mani dalla *Comedia*, e talvolta tratteggiando la figura del Duca con linee prese dal veltro, dall'« alto Arrigo » o da altro personaggio. Così l'umile Carlo di S. Giorgio nelle terzine della *Congiura dei Pio* contro l'Estense, il Caleffini nelle ingenue strofe delle *Croniche*, il Montagna nel *Trionfo* di Borso, Gambino d'Arezzo nel poemetto su *Le genti idiote della sua città*, ed altri: perfino Giovanni Marco Pio (1), pur nella tragica vigilia del supplizio, riversando nelle rime la piena del suo tormento e della sua angosciosa agonia non può interrogare il suo cuore senza trovarvi un'eco della parola di Dante. Mirabile fascino d'un poeta, che con la sublimità incomprensibile della sua arte penetra perfino nel buio tempestoso d'un'anima agonizzante!

Tra questi imitatori il più fecondo è il Cornazzano, vissuto alla Corte di Borso e d'Ercole. Molte poesie si conservano di lui in un ms. estense, che appartenne al Muratori (it. 838); fra queste alcune anonime, ma presumibilmente sue o di contemporanei, spirano, talvolta, quella dolce serenità della lirica dantesca che, direbbe il nostro verseggiatore, nascer suole

fra perle e rose e ch'empie di dolcezza.

Eccone un bell'esempio:

Tutta la Arabia spira ove salisse
la dona che natura e i cieli honora,
ad ogni sua moventia in verde enfiora
la terra, ove el bel pie' varcando misse.

Quando suavemente ella sorrise,
l'aere s'alegra e la terra inamora
e da le dolce labia aventa un'ôra,
che odorando dal cor l'alma divise.

Prendo(*n*) vita e color dal suo bel volto
le rose e le viole el gentil seno,
ch'or son quattro anni che i bei lumi adorni
in tal dì me legorno ed in tal mese.....

(1) Per questi rimatori vedi il cap. I del volume.

Digitized by Google

Qualche reminiscenza della *Comedia* si sente nel *Canto del modo di regnare* (est. it. 177, n. 2), là dove il Cornazzano, descrivendo le brutture d'Italia, riprende i preti, « gli immantellati mulli », con un'apostrofe arieggiante l'episodio di Sordello e loda il Duca con espressioni d'origine dantesca.

Più diretta e frequente è la imitazione nel ternario *De illustrissimi ac excellentissimi Principis Galeatii ducis Ligurorum Interitu* (est. it. 177, n. 4); il poeta immagina che l'odiato tiranno, crivellato di ferite, giunga all'inferno, dove subito gli vengono incontro

l'Hydre, l'Arpye, le Gorgone e le Scylle.

Richiesto del nome, con una ardita mossa dantesca (*Inf.*, X, 89; *Purg.*, III, 111):

Io fui, rispose, lui, molto Cyprigno,
questo confesso, e troppo a l'auro dato,
ma non quanto è il rumor crudo e maligno.

E fra il tono superbo di Farinata e quello mite e gentile di Manfredi descrive le imprese troncate così crudamente dalla violenta morte; mentre il padre lo rimprovera « de' mal ser- « vati consigli », giunge anche il Lampugnani, che, caduto fra le unghie di Minos, è dannato ai più crudeli tormenti, perchè ai traditori

premio gli è infamia e crudeltà perdono.

Ma dove la Musa epica del Cornazzano tenta innalzarsi fino a Dante è nella glorificazione di Borso, che avviene nel *De excellentium virorum principibus ab origine mundi per aetates* (1). In questo poema gli argomenti e le digressioni richiamano così spesso la *Comedia*, che il Cornazzano non può fare a meno di subirne l'ispirazione. Così l'invocazione a Borso,

(1) Su questo poema, parzialmente edito, v. GABOTTO, *Notizie ed estratti del poemetto inedito* ecc. di A. C., Pinerolo, 1889; vedi anche cap. I, pp. 17 e 21.

Digitized by Google

cui viene dedicato il libro, ricorda l'orazione alla Vergine (*Parad.*, XXX, 3):

> Così si driça a te ciascun poeta,
> come a termine sacro di quei rami
> che sparge al mondo ogni gentil pianeta.

E come l'Alighieri ammutolisce dinanzi alla glorificazione di Dio e di Maria, così il Poeta piacentino sente l'inanità dell'arte sua (*Parad.*, I, 13-22) e

> tolga l'impresa quello a cui fa lume
> Apol col raggio; e chi con bocca piena
> gustata ha l'onda del pegaseo fiume.

Nella Corte estense vive un poeta

> ch'io ho fenice per tuti i mie versi
> cognominato di toscane rive.

Costui, che risponde al nome di Tito Vespasiano Strozzi, potrebbe degnamente cantare le lodi di Borso: pur nonostante, il Duca si degni accogliere, conclude lo scrittore, le sue parole. Entrato in argomento, fa una disordinata disamina degli uomini illustri, raccogliendo la materia da libri sacri e profani, trattandola ora con pesante artificio, ora con volgare sciatteria, qualche volta con ingenuità popolare: sempre si giova di reminiscenze, di passi, di colori danteschi.

Così nel descrivere il Paradiso Terrestre, o quando invoca la sua donna, o quando parla di Omero, «a cui le Muse fuoro «ancille», o quando descrive l'incontro con Tolomeo (1) o l'apparizione di questo o di quel personaggio, ora improvvisa ora preceduta da un gran colpo che stordisce il poeta e lo distoglie da qualche altra visione: sempre si sorprende l'inane

---

(1) In quest'incontro (libro 2°, cap. 4°) egli contamina gli episodi di Catone, Sordello e Stazio; ecco, per fare una citazione, come si presenta Tolomeo:

> ... Io son Ptolomeo l'auctore
> che de celesti corsi alto cantando,
> m'ho fra voi facto al mondo eterno honore.

Digitized by Google

desiderio del Cornazzano di seguire un episodio o un procedimento o una mossa dantesca, che nobiliti l'arida materia che egli tratta; ma il pedestre poeta, che si perde spessissimo in lunghe digressioni echeggianti quelle varie e insuperabili della *Comedia*, non riesce quasi mai ad animare con la scintilla della vera poesia il suo argomento. Qualche tentativo d'imitazione non del tutto infelice si può trovare qua e là nel lungo poema, come nella descrizione delle grandi imprese compiute da Pompeo e da Cesare, ispirata alla famosa corsa dell'aquila imperiale, o nel ritratto apologetico del Duca Borso (cap. ultimo), che vorrebbe essere un emulo del veltro dantesco e di Arrigo VII. Poichè in « Borso d'inclyto padre inclyto figlio », Dio, secondo il Poeta, ha posto la restaurazione del regno d'Italia:

> Beata Italia, quando el montò in sede,
> che lacerata da tiran discordi
> nelle sue man con lagrime si dede.

Per opera sua la Penisola ha ripreso la via della giustizia e della liberalità (*Parad.*, XVII, 73-75):

> El tôr più assai che 'l dar sempre gl'increbbe
> e quello officio fe' con tal maniera
> che sol del mondo ognun contento havrebbe.

Così la fama di Borso, diffondendosi per tutta Italia, illumina di gloria anche gli altri Principi estensi, sui quali il Piacentino si ferma poco, perchè

> el duca Borso è sol la soma mia
> e per lui levai vela in alto mare
> e presso credo omai che 'l porto sia.

***

Sotto Ercole lo studio di Dante si allarga; il poema s'incontra più spesso fra i lettori della Biblioteca estense e fra gli stessi privati compare anche stampato. C'è pur chi detta una biografia dell'Alighieri, Gian Mario Filelfo, sfacciatamente rico-

Digitized by Google

piando dal Bruni; e c'è chi ha l'onore di vedere il proprio nome accompagnare una delle prime edizioni del poema: a Filippo Nuvolone, che visse presso gli Estensi, l'editore della *Comedia*, che uscì in Padova nel 1472, rivolge il capitolo introduttivo, consigliandolo a leggerla:

> E liegier spesso Danti ti conforto,
> che indi coglier buon fine miglior frutto
> ti certifico e havere in fin buon porto.

Dell'ammirazione del Nuvolone gli effetti si avvertono facilmente nelle rime, in modo particolare nel gruzzolo dal titolo « Sonetti e canzone morale e de amore », dove echi del « dolce « stil nuovo » si consertano con quelli petrarcheschi (1).

Al dolore rassegnato, come nell'episodio di Francesca da Rimini, o violento come in quello del conte Ugolino, ci riporta l'infelice Giovanni Marsilio Pio, che dal fondo della prigione dove era stato gettato, sotto l'accusa di aver preso parte alla congiura contro Borso, lancia il suo grido pietoso e disperato alla luce, all'aria, ai Principi italiani, a Dio. Nei sei lunghi capitoli, composti nel 1475, in cui parla « dell'infortunio e infeli- « cissimo caso delli Magnifici de' Pii incarcerati », attraverso la rozzezza del verso e l'asprezza delle immagini, egli riesce a darci una rappresentazione della sua sciagura assai efficace, nonostante l'inevitabile monotonia del racconto. E il metro par che acquisti un'insolita scorrevolezza, quando Marsilio, scagliandosi contro l'ingiusta pena, con una intonazione tutta dantesca, dà libero sfogo alla sua anima angosciata e sempre ribelle contro i suoi oppressori. Da otto anni giace nell'oscurità d'una cella, spaventosa come l'*Inferno* di Dante:

> Il cielo, il sol, la luna s'è sdegnato,
> ogni pianeta forte si lamenta,
> piange la terra dov'io fui creato.

(1) Vedi ZONTA, *F. N.*, citato, p. 45 e la Canzone in *Appendice*; e *Poesie di mille autori intorno a Dante*, per C. del Balzo, III, pp. 108-14.

Digitized by Google

Morta è ragione, ogni pietate è spenta:
scriver m'accora il doloroso caso,
il cor m'affligge e l'anima tormenta.

Ma non è tempo di querimonie e lamenti:

Tempo è ormai che in altro dir mi caccia:
de se' fratelli sol s'aspetta morte
guardandoci l'un l'altro nella faccia.

Anch'essi, dopo avere peregrinato a lungo, come i poveri figli e nipoti del conte Ugolino, vengono gettati nella «muda» maledetta a morire o a patire. E qui, con un'eco ora di questo ora di quell'episodio della *Comedia*, l'infelice ricorda la scena della cattura, le dolorose peregrinazioni di prigione in prigione, dove

per via andando, io vidi molti mesti,
ed alcuni levar la mano al cielo:
agli occhi miei quei furon manifesti (1).

Similmente dalla *Comedia* trasse più volte ispirazione Niccolò da Correggio: si legga il *Capitulum de quibusdam dubiis circa fidem*, dove si trovano assai spesso interi versi danteschi; per es., dopo aver parlato della generazione, Niccolò entra a parlare del mistero della Trinità:

Tua incomprensa potentia qua se intende
attribuita alla paterna essentia
e per questo timor nel cor ne accende.
Al figliuol se dà poi tuta la scientia,
al spirto sancto infinita bontate,
amor a questo, a l'altro reverentia;
in tre persone una sola unitate
e questa Trinità fûrno, io confesso,
nanti che fusser mai cose create.

(1) Vedi questi passi nei citati *Atti e Memorie della Deputaz. di Storia moden.*, ecc., II (1864), con altre rime dello stesso Pio, anch'esse frementi di sdegno dantesco, come il capitolo diretto ai Principi italiani perchè lo liberino di prigione; vedi pure BERTONI, *Bibl. est.*, p. 146.

Digitized by Google

Sorgono però dei dubbi nella sua mente intorno ai misteri religiosi, per cui ricorre a Beatrice:

Deh, solvime tal dubio, o Beatrice,
come già fêsti a l'amato poeta,
che fu per te sol unica fenice,

perchè

qual legno travagliato da tempesta
che da contrarii venti è combatuto
tal si ritrova la mia mente mesta.

A tale invocazione scende Beatrice, che discioglie tutti i dubbi e gli dimostra la necessità della fede, non senza avere prima lanciato aspre parole contro i peccatori (1).

Non la soave immagine di Beatrice, ma il terrore della « selva « selvaggia aspra e forte » colorisce il principio d'un canto in lode delle donne ferraresi dell'oscuro Giorgio Robuto; costui nel *Triumphus Veneris* finge di essere annoiato e stanco della « vita lubrica et oscura »; tutto ad un tratto

. . . . . come hom confuso da paura,
a cui la dricta via al mezo manca,
né di passar più avanti s'assecura,

vede davanti a sè, come l'affamata lupa, la Morte; per fortuna i suoi occhi sono attratti subito da una visione:

e viddi più che l'ochio human non vede,
tanto che a rimembrar mi maraviglio.

Venere scende in mezzo a quattro colombe, e in uno sfondo di colori danteschi, reso ancor più visibile dai versi suggeriti dalla *Comedia* e dalla *Vita nova*, il Robuto descrive le più belle donne di Ferrara (2) (est. it. 20).

---

(1) Il *Capitulum* è stato pubbl. di sul cod. est. it. 836 da R. RENIER in *Canzonieretto adespoto di N. da C.*, Torino, 1892, n. 12; vedi per reminiscenze dantesche anche i son. IX, XII, in *Giorn. stor.*, 22, 107, 108.

(2) Vedi BERTONI, in *Giorn. stor.*, 50, 408, n. 2.

Digitized by Google

A Dante ed al Petrarca dava la palma della poesia il Pistoia in un sonetto sul valore dei poeti contemporanei:

> In rima taccia ognun, che 'l pregio è dato;
> Dante e Petrarca è quel ch'ogn'altro affrena;

e dello sdegno dell'Alighieri appaiono appunto animate molte delle sue poesie, comprese quelle contro il Ciampante e contro il Cosmico, che molto probabilmente non si possono a lui attribuire. Anzi, come nella Corte milanese veniva deriso e beffeggiato il Bramante per la sua ammirazione verso il grande Poeta, così nella Corte estense il Cosmico era preso di mira nei 23 sonetti maledici anche a cagione del culto che nutriva per l'Alighieri, per i suoi studî intorno agli antichi commenti della *Comedia* e per la spiegazione del poema che « pare venisse facendo nella sua scuola ». Nei suoi componimenti poetici si sorprende qua e là o « l'eco di espressioni dantesche » o « meschini tentativi di imitare l'insuperabile maestro » (1).

Nelle invettive l'eco di Dante par che sia come un rinforzo obbligato. Un anonimo, preso di mira un detrattore di Ferrara e dei suoi cittadini (est. lat. 228, n. 37), lo investe con aspra acredine, resa anche più forte da reminiscenze e da interi versi tolti di peso dalla *Comedia*. Lo sciagurato vive,

> ma ben dovrebe andar di là dal varco
> e starse in Stigye sotto pover ciello
> senza esser mai d'ardente pene scarco;
> ne le tenebre eterne e caldo e giello
> ivi die' star la tua persona avara
> de vitij molto più che non rivello.

Egli è incapace di cantare le sue nequizie, per cui sente il bisogno di rivolgersi a Calliope con un fare tutto dell'Alighieri (*Purg.*, I, 6-12):

(1) Vedi Rossi, in *Giorn. stor.*, 13, 139, 140, e di V. Cian, *Una satira di N. L. C.*, Pisa, 1903, nella quale il C. rileva le imitazioni dantesche petrarchesche; cfr. *Giorn. stor.*, 42, 263.

Digitized by Google

Surga Calliope cum quella graçia
che fece Apollo nel pecto di Iove
per cui già Marsia perse orgoglio e audaçia... (*sic*).

Sotto la sua guida potrà cacciarlo giù nell'inferno, chè le sue colpe non uguaglieranno mai con la loro gravità — per contrapposto — le virtù dei più celebri personaggi della storia (*Purg.*, XX, 25-26; *Inf.*, XXXI, 107 e *passim*):

Non amò tanto povertà Fabricio,
né tanto fideltà Regul Atyglio,
. . . . . .
né fu veloce l'altro che Asdruballe
sopra il Metauro vinse e diègli morte
sì che 'l fratel per duol voltò le spalle,
come tu nato per maligna sorte
le virtù spreci, el vitio hai superno,
mentre che de pietà chiudi le porte.

Caduto nelle mani di Cerbero, gli augura che possa morire straziato « a poco a poco » (*Inf.*, XXV, 22-23),

como el figliuol d'Althea che consumosse
al consumar d'un stizzo in mezo il foco!

Anche più contesto di reminiscenze dantesche è il capitolo che segue nel medesimo codice, forse dello stesso autore del capitolo contro un calunniatore delle donne di Ferrara. Incomincia:

Iusto iudicio a lamentar mi move
cum debito veder, ma non già quanto
se converebbe al mal che 'n te se fove!

Egli invece le loda accattando da Dante movenze e accenti che non spiacciono.

***

Altre prove del culto dantesco e dell'influsso dal Poeta esercitato fra gli scrittori estensi non sarebbe difficile raccogliere non solo nella produzione italiana, ma anche nella latina:

Digitized by Google

il solo Boiardo e col *Canzoniere* e con l'*Innamorato* ne offrirebbe una copiosa messe (1), anche perchè col diffondersi dell'amore per la letteratura volgare si fa più intenso e più fecondo l'amore per il divino Alighieri. Ci fermeremo invece su di un oscuro rimatore, che fra tutti gli scrittori della Corte estense di questo periodo maggiormente si distinse nella imitazione dantesca con un poema che nella forma e nel contenuto vorrebbe essere un epigono della *Comedia*.

Il poema, che s'intitola *Il libro del Salvatore*, si conserva ms. nel codice estense it. 353, noto agli studiosi d'arte per le nitide miniature di cui è adorno, che con la grazia dei colori e con la soavità dell'espressione spirano un'aura di maravigliosa verità e naturalezza: di queste forse la più suggestiva nella sua serena semplicità è una graziosa scenetta che rappresenta l'adorazione dei Magi. Un altro codice è nella comunale di Perugia con l'opera in due libri, ciascuno suddiviso in due parti (2); il ms. modenese invece comprende solo il primo libro che l'autore ha considerato indipendente dal secondo, perchè, avendo di mira la glorificazione di Borso, contenuta appunto nel primo, s'è curato d'inviare al Duca solo questo, apponendovi la parola *finis* e l'arma estense nell'ultimo foglio; anche da solo, contiene 73 capitoli, mentre con l'altro ne ha 135: un poema dunque, di gigantesche proporzioni, che forse nessuno ha letto mai per intero.

Poche notizie si hanno intorno all'autore (3). Perugino di nascita, in un tempo in cui la sua città natale era dilaniata

---

(1) Vedi pel Canzoniere E. FERNANDES, *Le fonti del Canzoniere del B.*, in *Archiv. rom.*, VI.

(2) Vedi *Inventari dei mss. delle biblioteche d'Italia*, sotto la direzione di G. MAZZATINTI, V, pp. 229-30 (D. 47-48): i due volumi sono postillati, come è postillato l'estense.

(3) Vedi VERMIGLIOLI, *Biblioteca Perugina*, pp. 239-42, e *Memorie di Jacopo Antiquari*, Perugia, 1813, pp. 9-12, 256-58; DORIO, *Istoria della famiglia Trinci*, p. 216, e FALOCI-FULIGNANI, in *Giorn. stor.*, 2, 28-30; BATTAGLINI, *Sulla corte di Sigismondo Malatesta Signore di Rimini*, I, 93.

Digitized by Google

da lotte intestine, messer Serafino Candido de' Bontempi ramingò, esule, di terra in terra, prestando servizio ora a repubbliche, ora a Principi. Nel 1433 fu presso i Trinci a Foligno, per i quali ebbe il titolo di cavaliere dall'imperatore Sigismondo, poi a Siena podestà della Repubblica, nel '53 a Rimini alla Corte di Sigismondo Malatesta, che gli affidò importanti ambascerie. Alla morte del Malatesta, allettato forse dal gran nome di Borso, si trasferì alla Corte estense. Quivi rimase al servizio del Duca, che lo ebbe caro, come si può arguire dal fregio iniziale del poema, rappresentante Borso che con familiare degnazione accetta in omaggio dal Poeta, inginocchiato ai suoi piedi, *Il libro del Salvatore*. Nel '67 il suo nome compare in un documento estense, come colui che « de' dare a dì XX de Zenaro « una cronica vechia », a lui prestata col consenso del Duca; nel '69, forse per incarico dell'Estense, trovavasi ad Argenta, dove, a quanto pare, le occupazioni non gli impedivano di dedicarsi alla poesia. Nel 1470 e nel 1471 si fece dare in prestito il suo poema; poi partito dalla Corte di Ferrara, probabilmente alla morte di Borso, continuò le sue peregrinazioni, lasciando pochissime tracce di sè (1).

Durante il soggiorno di Argenta, il Bontempi pose fine al poema, dedicandolo a Borso con un prologo altisonante: « Co« mença — scrive l'autore — el prologo de miser Candido dei « Bontempi de Perusia Cavaliero nel *Libro intitolato del Salva« tore*... Destinato a l'Inclito et Illustrissimo Principe Miser « Borso... per la Excellentia de le suoi degne et laudabili « Virtù ».

L'intento del libro, oltre che adulatorio, è didattico-morale, per cui Candido fin dal principio non si nasconde le difficoltà dell'argomento; le quali per la debolezza delle sue forze rendono ancor più temerario il tentativo; dalle stentate terzine

(1) Vedi Bertoni, *Guarino*, pp. 128-29, e *Archiv. rom.*, II, 54: la dimora in Argenta è attestata dalla datazione del codice perugino, nella fine del libro: « Finis. Deo gratias, die ultimo octobris 1469 in « Argenta ».

Digitized by Google

del *Prologo* si sente facilmente lo sforzo che egli sostiene per sobbarcarsi al peso di « cantare le cose alte et profonde » da lui vedute:

Paventa el molle ingegno e quasi manca,
e la memoria label se confonde,
e la timida man già non se afranca
a prendere lo stil: e non responde
veruna sua vertute agli altri sense
per recitar le cose alte e profonde
ch'io già vidi et odij: ma sol mantense
de soave dolceça el cor che accende
de sperança el desio e le volglie intense.

L'autore s'inebria del suo soggetto, ma rivolgendosi a sè stesso,

non pense tu, dich'io, con quanta fede,
con qual fatiche, con quanto fervore
e con quanta arte, como ciò rechede,
han dicto già molti altri? e qual favore
hanno havuto dal ciel che non lo ho io,
indegno de tal don e pien d'errore?

L'esempio di Dante, che già incomincia a prestargli i colori della sua tavolozza, lo spaventa, anche se non lo dice, fortemente; solo la speranza di essere utile a qualche cosa lo sprona al lavoro: chè il cuore

el pur me adasta, e non guarda al dir mio;
e dice: el tuo idioma a più fia grato
che più lo stil vulgar han in desio.

Coi quali versi l'autore par che esprima implicitamente qualche dubbio sulla convenienza di usare il volgare; più tardi il Sannazzaro e il Vida, riprendendo l'identico tema, crederanno opportuno di affidare soggetti di epopea cristiana alla lingua latina, che rivestirà i grandi avvenimenti religiosi d'un solenne paludamento classico. Ma il Bontempi non era un artista: anche se conosceva bene il latino, non possedeva l'abilità di trattare magistralmente il verso di Virgilio.

Digitized by Google

Del resto, scrivendo in volgare, il Bontempi offriva anche un dono più gradito a Borso, che, non potendo gustare, come Leonello, i tesori del classicismo, era disposto più benevolmente verso i rozzi traduttori e i pedestri poeti. E poi a chi avrebbe dovuto rivolgersi l'esule perugino col suo poema religioso? Non agli umanisti, che, appreso dai classici il senso pagano dell'arte, avevano sostituito Giove a Dio, Minerva o Venere alla Vergine, le muse e le ninfe ai santi? Potevano costoro rivivere esteticamente la grande epopea cristiana in mezzo all'indifferenza religiosa che regnava nella loro anima?

Il Bontempi perciò si rivolge solo al popolo, che dal suo poema avrebbe tratto vantaggio per la salute eterna. Attratto da questo scopo, egli vede a poco a poco spianarsi l'erto cammino; chè

> l'opra è sì degna che farà te degno
> de gratia e de favor tal che potrai
> condurre el tuo lavoro al bel desegno.

E per « render forza a le vertù smarrite », invoca dantescamente la SS. Trinità, perchè dal suo lavoro « ogni lector ne « habbia profitto »:

> Eterna maiestade, in cui unite
> son tre persone in una sola essentia
> inseme tutte tre e non tripartite;
> o sola una individua omnipotentia,
> e sol un Dio manente in tre persone
> distinte e non tre dij con differentia,
> con l'umel voce e devota attentione
> te supplico e domando desioso
> de divulgar tua gloria in mio sermone.

All'invocazione della Vergine, con la quale si chiude il Prologo, segue l'*Argumento* di tutto il poema, racchiuso in un sonetto, nel codice opportunamente ben postillato (1), perchè assai oscuro.

---

(1) L'autore ha la mania di riempire il poema di postille marginali e interlineari, le quali non sempre riescono ad aiutare l'intelligenza del testo: tanto è oscuro.

Digitized by Google

La prima parte del primo libro descrive come lo « spirto gentil » dell'autore, innalzato dallo Spirito Santo alla divinità incarnata, ottenesse per grazia di Dio che « se repetesse » cioè si parlasse di Gesù Cristo. La nascita e il battesimo sono descritti a lungo nella seconda parte, che termina col pronostico « de la prosapia de la casa da Este ». Il secondo libro tratta della vita di Gesù dal battesimo fino alla crocifissione e alla morte. Così il Bontempi tutta la vita del Salvatore narra nel lunghissimo poema, copiosamente attingendo al vecchio e al nuovo Testamento, ai libri sacri e alle leggende cristiane: fonti comuni ai poemi del Sannazzaro e del Vida, ma qual abisso di differenza nella trattazione! Nel poema estense, per l'assenza quasi assoluta della mitologia, non si sente quella disarmonia artistica prodotta dalla fusione mal riuscita dell'elemento classico col cristiano, che qualche volta, specialmente nel *De partu Virginis*, diventa sovrapposizione. Ma, mentre il Sannazzaro, guidato dal senso del bello, riesce spesso ad illuminare d'un raggio di poesia la cristiana epopea, il Bontempi invece si mostra incapace d'infondere un alito di vita artistica a tutto quell'ammasso di notizie sacre, affastellate senz'ordine, senza misura e senza il minimo pensiero all'unità d'arte. Un solo filo e sottilissimo tiene unite tutte le sparse membra della sconnessa narrazione: quello della trama dantesca, entro la quale il Bontempi ha racchiuso il suo poema.

L'autore, fingendo di trovarsi dopo tante peregrinazioni nei dintorni di Gerusalemme, s'imbatte nei Re Magi, che vanno in cerca del nato Bambino; unitosi col loro seguito, a Betlemme rimane d'un tratto solo; lo accoglie però con grande cortesia san Giuseppe, che, per desiderio del Poeta, prende a narrare la storia biblica antecedente alla nascita di Gesù. Serafino spesso interrompe la narrazione monotona e pesante, proponendo dubbi, domandando spiegazioni; di quando in quando, mentre il Santo si riposa per raccogliere le idee, si lascia andare a lunghe e sconnesse digressioni; un inno a Dio e alla Vergine chiude questa prima parte.

Digitized by Google

Nella seconda parte assistiamo alla fuga della Sacra Famiglia in Egitto, al ritorno a Gerusalemme, alla vita di Cristo fino al suo battesimo. Il viaggio vorrebbe essere dantesco, risentendo della *Comedia* ora direttamente ora per il tramite degli imitatori dell'ultimo Trecento, specialmente di Fazio: il Re Mago dapprima, san Giuseppe poi fanno le veci di Virgilio e Beatrice, che guidano l'inesperto giovane nel laberinto della teologia, distruggendo i suoi dubbi, stimolando la sua brama di sapere, ecc., tutto in una forma così goffa che qualche volta sembra la caricatura del poema dantesco. Dall'Alighieri il Bontempi prende non solo la cornice, ma il procedimento della narrazione, l'amore delle digressioni e intieri versi o frasi. Il povero rimatore, incapace di trattare artisticamente la materia altrui, inetto a trasformare l'ispirazione del sacro poema in un elemento d'arte nuovo e originale, accumula in un'ingombrante erudizione gli argomenti, ricalca a passo a passo le orme di Dante e mette insieme un numero spaventoso di pagine di prosa versificata.

Incomincia il poema con la descrizione del suo smarrimento lungi dalla patria:

Mentre era ne l'etade a ciascun grata
a cui gravi pensier non son congionti,
che de ocio e vanitade è più gravata,

partito dal mio albergo, che nei monti
quasi alpestre è fondato, che ive appresso
hanno il Tever in parte, che disgionti

tien la valle umbria e el bel toscano ingresso,
la cui grifagnia ensegna Marte move,
onde el sangue civil el bagna spesso!

Vago de odir e veder cose nove,
per diverse contrade transcorrendo,
me retrovai in quel paese, dove

el pondo del suo cerchio (com'io intendo)
la terra fige; et alieno e solo
tra gente extrane quive ignoto essendo,

Digitized by Google

ecco improviso un dì venne gran stolo
de barbara nation e fe' reposo
quivi in gli alberghi più d'un gran peçuolo.

Prese così a suo modo le mosse dal primo canto dell'*Inferno*, come Dante in Virgilio, così Candido trova la sua guida in uno dei Magi, al quale, per paura di riuscire importuno, si perita di far troppe domande. Ma il Re lo rinfranca (*Libro* I, par. 1ª, cap. II) e

Io te ho già dicto del piacer ch'io sento
de ragionar con teco de tal cose,
— respose e disse —: dì sença spavento.

Così Serafino intrattiene a lungo con le sue interrogazioni il cortese Monarca, perchè possa restarne « sazio et empio », finchè anche il Mago, come Virgilio, mostra il desiderio di tacere, non perchè « la via lunge ne sospinge », ma perchè la sua mente è occupata da altri pensieri (cap. II).

Poco dopo, all'improvviso, la guida scompare: dallo spavento di questa nuova solitudine Serafino è liberato da san Giuseppe, la cui parola riesce a lui così gradita che (cap. V)

. . . . . ancor me abonda
maravelglia e dolceça inseme tale
che tempo non fia mai che le confonda.

Singolare la figura del « buon vecchione » (così l'autore chiama san Giuseppe); viene talvolta il sospetto che il Bontempi abbia voluto ritrarlo con un certo spunto eroicomico, se non lo escludesse assolutamente il profondo sentimento religioso che anima tutto il lavoro. Ecco, per es., un passo d'una scenetta familiare, nella cui rozza ingenuità par di cogliere il suono delle canzoncine, che i bimbi cantano nella festa di Natale intorno al Presepio. Serafino visita il Bambinello (cap. V):

N'andai a retrovarlo et a sedere
quive un vechion trovai che gli era apresso
e lui in un presepio era a giacere.

Digitized by Google

E la madre Maria col vel suo stesso
lo havea coperto e lei sola guardava
che tra l'asen e el bove elgli era messo.

Io non sapea que far, che me adastava
da l'un lato el voler del favellare,
da l'altro l'honestà pur me afrenava;

ch'io vedea tal madonna quive stare
sola con quel vechion gioven e bella
con grave maiestà senza parlare.

E quasi perso io havea già la favella,
se non che pur incomençò el vechione
a dir: que ven tu a far qui in sta casella?

Spinto così dalla domanda del Santo, Serafino riprende la parte di uditore e moraleggiante interruttore, seguendo il maestro nell'inestricabile laberinto dei misteri religiosi, che lo riempiono d'indicibile dolcezza (cap. XLIII):

O quanta fo la dolceza ch'io sentie
in bei discorsi e quanto fo l'ardore
che me infiammava el pecto!, mai le mie

rime potran contarlo, né el sapore
del dolce suco ch'io gustai nei degni
misterii ed alti che ficti ho nel core.

Su questi misteri si posa la mente del Poeta, desiderosa di conoscere tutta la grandezza di Dio e la meschinità nostra; perciò ad ogni nuova esposizione di san Giuseppe cresce in lui la brama di sapere.

Quando par che il « bon vechion » sia stanco, vengono due pastori a proseguire la narrazione, al termine della quale Serafino si sente trasumanare sotto lo sguardo di Maria, cui innalza un inno, ove l'accento dantesco si confonde con quello del Petrarca:

Ave, del ciel Regina e de la terra,
del padre tuo eterno sposa electa,
serva non più, como il tuo dir deserra.....

Digitized by Google

Con questo inno si chiude la prima parte di questo misero libro, in cui l'armonia è sostituita da un'andatura monotona o da troncamenti arditi, la solenne semplicità della narrazione da un goffo artificio, l'eleganza della lingua da un miscuglio di parole arcaiche, dialettali e oscuri latinismi.

Uguali difetti — è superfluo dirlo — si riscontrano in tutto il resto dell'opera, di cui non vale la pena di portare nuovi esempi. Solo ci fermeremo su di un episodio della 2ª parte del 1° libro, perchè, ispirato direttamente dalla *Comedia*, riguarda la Casa d'Este (capp. XV-XVIII).

Ritornato dall'Egitto con san Giuseppe, Serafino, mentre va rammemorando tra sè le « degne cose — già viste e odite », si sente sulla spalla « la mano d'un'ombra », che risponde al nome di Ascanio, mandato a lui per volere divino:

..... constrecto so da quel doctore, (*Dio*)
da chi se infonde nel dir tanta gratia
de quanta facto par già possessore,
venir a te nel cui dir se solaçia
a darte a tanta impresa tal conforto
che quella segue con ogni efficaçia.

E lo sprona nell'opera intrapresa cantando

. . . . . quel che con ale pennute.
a bon tempo venendo a vol lo ingegno
in alto leverà, e fien temute
soi opre e soi costumi assai nel regno
donde partito sei, ma exaltato
in altre parte el fie, como ben degno;
de grado militar serà ornato
tra adolescentia e gioventù, tanto elgli
parrà agli extranii de virtù dotato.

Ma la sua parola è insufficiente ad esaltare la grandezza di questo virgulto, che stenderà il suo dominio

tra la Brenta e Po fuor di pantano.

Digitized by Google

Contaminando così goffamente vari passi danteschi, il Bontempi unisce la sua tromba epica, per innalzare ai cieli il divo Borso, a quella dei più famosi cortigiani estensi, che preconizzavano nel munifico Duca il futuro Re d'Italia, il restauratore della pace e della grandezza della Penisola.

Così ci fa sfilare davanti tutti i Signori della Casa d'Este fin dalle loro origini leggendarie, presentandoli con colori presi da questo o da quel personaggio della *Comedia*, che spesso offre anche lo sfondo, più spesso l'intonazione, ora acre come nelle invettive politiche, ora dolce e solenne come nelle apoteosi, quasi sempre però, contro l'intenzione dell'autore, goffa e comica.

Ecco Niccolò III, intento a dar « pace ai popol soi con bel ardire »; a lui succederà il gentil Leonello che

> . . . . . suo solatio
> trarrà più de li studj litterale,
> più de virtù che de altri gesti satio.

Verrà infine Borso che

> . . . . . con sua prudentia terrà el regno
> suo sì pacato che serà tranquillo
> e de suo imperio nissun harrà sdegno,
> amato fie e temuto; . . . . .
> Italia tutta già par de lui teme,
> e tutta el chiama; sì che tutta in pugno
> vedralla lui haver fin a l'extreme
> suoi parte et oltra più.....

In lui, novello veltro o Arrigo VII, si troveranno raccolte le più eccelse virtù pubbliche e private, tra cui la magnificenza che ormai i Principi italiani hanno dimenticata. Serafino stupisce dinanzi a tanto portento di liberalità, che diffonderà i suoi raggi

> . . . . . fin dove se estingua
> inseme col latin el barbarismo.

Digitized by Google

E mentre Dante, dopo l'abbraccio patriottico di Virgilio e Sordello, prorompe nella famosa invettiva, egli invece esce in un inno alla Casa d'Este:

O gloriosa gesta, o dolce ostello,
o cognation beata in tanto lume,
quanto te abduce el tuo raggio novello!
O patria felice! qual presume
più de te con suoi servi gloriarse
de suo signor e suoi dolci costume?

Chi non invidierà simile miracolo di umanità e di grandezza!

Questo non fie como tra gli altri un mostro,
non crudel, non avaro, non tiranno,
né raptor d'altrui campo, casa o chiostro.

Intanto l'ombra di Ascanio, tutta in sè romita, « volentieri - « pareva ascoltar », finchè il Bontempi ripresa l'apoteosi di Borso, per farne risaltare ancor più i meriti, dà un rapido sguardo alla storia contemporanea, ricordando i Pontefici, i Principi maggiori e minori, i condottieri, ecc.

Su tutti però torna a dominare la grandiosa figura di Borso, per la quale ogni parola si presenta inadeguata e indegna; perciò a questa insufficienza supplisca — conclude Ascanio rivolgendosi al poeta — la presentazione dell'opera allo stesso Duca.

***

Il poema di messer Candido, come gli scritti dei modesti verseggiatori ricordati in questo saggio, portano un umile contributo alla storia della letteratura del Quattrocento, ma dal culto dantesco, che, avanzando a poco a poco, finisce con l'imporsi ai Principi estensi e ai loro cortigiani, dalla imitazione della *Comedia*, sia pure pedestre, che abbiamo rilevata nell'umanistica Ferrara, e dall'infelice tentativo del Bontempi del darci dell'opera di Dante un tardo epigono, che è pure un'anticipazione del poema latino religioso, procede, indubbiamente,

Digitized by Google

un fatto storico non privo d'importanza: come in Firenze, anche in Ferrara l'Alighieri, che aveva scritte amare parole contro gli Estensi, relegandoli fra i dannati, si fa strada in mezzo alla ostilità degli umanisti, soggiogandoli a poco a poco coll'imposizione della sua scienza e col fascino della sua poesia; dal tacito studio e poi dalle pubbliche letture scende gradatamente fra gli scrittori, che sempre più si giovano delle sue ispirazioni, specialmente quando vogliono cantare le lodi dei discendenti di Obizzo e Azzo VIII. Così lentamente si prepara il terreno, sul quale sorgerà chi, nel culto e nella imitazione di Dante, troverà per la sua educazione intellettuale un fecondo elemento d'originalità: Ludovico Ariosto.

Digitized by Google

Capitolo III.

1. — LA LIRICA ITALIANA DELL'ARIOSTO

Il volgare nella Casa Ariosti e l'educazione italiana e latina del giovane Ludovico. — Tracce di produzione giovanile.

Scarse e modeste, l'Ariosto lasciò cadere dalla penna le sue rime per indulgere alla moda petrarcheggiante del secolo, offrendo un tenue omaggio alla bellezza femminile o seguendo la voce del cuore commosso e agitato dalla passione. Piccoli frammenti del suo mondo lirico, il Poeta non pensò mai di ripudiarle, ma avrebbe voluto vederle rifinite ed eleganti, come si apprende dalla lettera che a Guidobaldo della Rovere, smanioso di leggerle, diresse Marco Pio (1) il 10 ottobre 1532.

I critici, abbagliati dal *Furioso*, le hanno lasciate nell'ombra; alcuni le hanno analizzate per trovarvi il cuore del poeta innamorato (Pirazzoli, Salza) (2), o per intesservi fantasiosi romanzi d'amore (De Gubernatis, Campanini) (3); altri ne ha studiata qualcuna illustrandola storicamente o ricercandone la fonte

---

(1) Vedila in Catalano, *Vita*, II, 324-25, e Fatini, *Fortuna*, 6; per il testo e la numerazione mi riferisco sempre alla mia edizione della *Lirica di L. A.*, Bari, Laterza, 1924; per la numerazione delle *Satire* seguo l'ordine cronologico risultante dalla *Vita* del Catalano, mettendo tra parentesi o come secondo numero il numero dell'ordine nel testo del Tambara, del Fatini, ecc.

(2) *Intorno alle liriche di L. A.*, in *Studi su L. A.*, Città di Castello, 1914; V. Pirazzoli, *Gli amori dell'A. e il suo canzoniere*, in *Giorn. stor.*, 48.

(3) A. De Gubernatis, *L. Ariosto*, Roma, 1906; N. Campanini, *L'A. innamorato*, in *Miscellanea letteraria* per nozze Crocioni-Ruscelloni, Reggio nell'Emilia, 1908.

Digitized by Google

ispiratrice o valutandone l'arte (1). Chi scrive queste pagine le prese in esame per sceverare le autentiche da quelle d'incerta e falsa attribuzione, delineandone con la storia dei manoscritti e delle edizioni la fortuna e accrescendone notevolmente, col sussidio di codici e di stampe antiche, il nucleo genuino.

Ma che cosa valga artisticamente questa lirica e quali rapporti la leghino al poema non è stato ancora messo nel dovuto rilievo. Vero è che questa indagine ne presuppone un'altra: quando furono composti questi componimenti? Si deve prestar fede a chi li giudica fattura giovanile o a chi li considera posteriori o, tutt'al più, dello stesso periodo in cui il poema ebbe la prima stesura? La risposta non è facile, perchè del modesto gruzzolo pervenutoci ben pochi sono i componimenti la cui datazione sia storicamente certa o accertabile. Anche se fosse vera l'ipotesi prospettata dal Catalano che la distribuzione delle poesie nella edizione coppina, se rispondesse alle ultime intenzioni dell'autore, lascerebbe sospettare che l'Ariosto « nel « dare assetto alle sue rime si ispirasse o avesse intenzione « di ispirarsi a criteri puramente artistici » (2), essa non aiuterebbe a risolvere la questione della cronologia.

Senza dubbio, non è il caso di scartare l'opinione che l'Ariosto abbia poetato in volgare pur nella sua gioventù, prima cioè che la sua fantasia fosse interamente occupata dai carezzevoli fantasmi del *Furioso*. So che con questa asserzione non mi trovo d'accordo con due valentissimi ariostisti, come il Bertoni e il Catalano, che movendo dal Carducci sostengono risolutamente che la giovinezza ariostea fu tutta o prevalentemente latina (3). Ma forse il dissenso è più nelle parole che

(1) Ricordo Fermi, Luzio, Manchisi, Barone, ecc., che saranno citati a loro luogo.

(2) *Vita*, I, 416.

(3) CATALANO, *Vita*, I, 126 sgg.; BERTONI, *Furioso*, p. 297; in un recentissimo articolo *Introduzione allo studio dell' « Orlando Furioso »*, che leggo in *Scuola e Cultura* (IX, 3-4) mentre correggo le bozze, vedo che il Bertoni chiarisce il suo pensiero dicendo che « la gioventù « studiosa » dell'A. « fu naturalmente » latina e volgare (pp. 261-62).

Digitized by Google

nella sostanza; anch'io mi guardo bene dal negare alla gioventù di Ludovico un'educazione profondamente latina, ma non riesco a convincermi che quest'educazione non sia stata, ad un tempo, anche italiana. La temperie intellettuale, nella quale la mente dell'Ariosto si aprì alla cultura e si educò all'amore del bello, abbiamo visto, era italiana e latina ad un tempo, cioè s'intonava a quello spirito conciliativo tra le due correnti, ormai quasi intieramente confuse, di cui da un pezzo gli offrivano l'esempio i migliori ingegni ferraresi, primi fra tutti il Boiardo, e gli stessi congiunti.

Nell'indagare gli elementi costitutivi dell'arte ariostea non è fuor di luogo tener conto anche degli influssi che egli ricevè nella stessa famiglia; nella quale dopo quel Bonifacio, fratello della « bella Lippa », cui Niccolò da Casola dedicò il poema l'*Attila*, congiungendone il nome con quello del Marchese d'Este — simbolo augurale di quello che sarà poi l'arte di messer Ludovico all'ombra degli Estensi — si erano avuti nel secolo XV cultori del latino e del volgare ad un tempo, alieni dal vedere opposizione fra le due lingue e le due letterature.

Così Malatesta Ariosti, il padre del gentile Pandolfo, insieme con elegie di stampo ovidiano compose un epitalamio latino riducendolo poi in terzine e una rappresentazione allegorica per le feste della venuta di Borso in Reggio nel 1453 in prosa romana, inserendovi in volgare versi e passi di prosa (1).

Francesco Ariosti Peregrino, fratello di Malatesta, accanto al componimento scenico in versi, l'*Iside*, che il pubblico degli spettatori accolse favorevolmente nel 1444, e ad un curioso e interessante opuscolo sulle sorgenti d'olio minerale di Montegibbio, dedicato a Borso nel 1460, l'uno e l'altro scritti in latino, ha lasciato poesie d'argomento amoroso ed encomiastico

(1) Sui letterati congiunti di Ludovico vedi, oltre il Bertoni e il Catalano con la relativa bibliografia, il CARDUCCI nella citata *Giorentù di L. A.*; ma vedi pure G. B. PESENTI, *L'Alda ed altre poesie male attribuite a Malatesta Ariosto*, in *Athenaeum*, II, 4.

Digitized by Google

in ambedue le lingue, un dialogo *de la Divina Provvidenza* tra Teofilo Calcagnini e Teofilo Castello, diretto al Duca nel 1466 in italiano (est. it. 118); un *Sermone di la venerabile suora Idea sopra la cerimoniale solennità di la Purificatione di Maria* (it. 118), di cui il testo latino è rivolto ai frati, quello italiano alle monache di santa Chiara; descrisse nell'uno e nell'altro idioma con gustosa vivacità il viaggio e i festeggiamenti fatti in Roma a Borso nel 1471, quando andò a ricevere il titolo ducale dal Pontefice; illustrò la cappella alla Vergine costruita nel 1476 per Eleonora presso il Palazzo Ducale, indugiandosi sulla narrazione dei miracoli ottenuti da cittadini ferraresi, prima in latino (est. lat. 309), poi in volgare, perchè potesse leggerla anche la Duchessa, col titolo quest'ultima di *Origine e sito del novo Sacello dedicato ad honore* ecc.; compose *una devota et adhortatoria protestatio a Sisto IV* (1469) e dette in latino relazione di un viaggio fatto a Mantova da Eleonora nel 1480 (est. lat. 499) con una lettera in volgare al Duca, in cui fa menzione d'un altro scritto, perduto, in italiano, sui « fructuosissimi « e tanto laudandi sponsalicii tra li illustri divi Isabella preclara « e lo Illustrissimo miser Francesco Gonzaga ».

Francesco Ariosti dall'ingegno versatile e dalla cultura varia e solida è la figura, forse, più interessante della casa Ariosti, che fu illustrata nel secolo XV anche dal frate dell'Ordine francescano Alessandro, autore d'opere teologiche e giuridiche, fra le quali un *Poenitentiale Interrogatorium* e il dialogo morale, dedicato a Borso, *De Sacra Peregrinatione ad sanctam Katerinam montis Synai.*

Probabilmente il giovane Ludovico più che ad altri parenti guardò con particolare simpatia a Malatesta, a Francesco, a quel Giacomo (m. 1470) che i documenti dell'archivio estense rivelano avido lettore di opere cavalleresche, e al nonno materno Gabriele Malaguzzi Valeri, alunno delle Muse (1); ma fra gli stessi congiunti viventi negli anni della sua giovinezza non

(1) Guasco, *Storia letteraria di Reggio*, p. 14.

Digitized by Google

mancava chi con l'esempio poteva essergli di sprone all'amore delle lettere, come un Battista, che nel 1487 si fece onore con un carme inaugurale (est. latino 681, cc. 59-62) dello Studio; il padre, che si mostrava buon lettore del Petrarca e di cui si compiaceva citare versi; l'omonimo zio arciprete, che dettava rime volgari, se fondata è l'ipotesi del Catalano che gli appartenga il noto epicedio per Eleonora (1), e il cugino Pandolfo, che di lui poco più anziano gli era affettuoso compagno e consigliere.

Perciò è naturale che egli intonandosi all'ambiente familiare e cittadino sentisse presto la spinta a provarsi nelle lettere; ma con scarsi resultati e nella lingua italiana, se dobbiamo dedurlo dalla povertà della sua produzione, probabilmente perduta, e nella lingua latina, se è vero che alla venuta di Gregorio Spoletino a Ferrara a mala pena era in grado di intendere Fedro.

D'altra parte, per negare un'educazione anche italiana nella giovinezza dell'Ariosto, la mancanza di scritti non è sufficiente prova, quando esistano tracce sicure di un'attività nel campo del volgare.

Preso dalla novità delle rappresentazioni drammatiche, che, mentre costituivano l'ansia e l'orgoglio d'Ercole, destavano l'entusiasmo della città, l'Ariosto tra il 1486 e il 1493, portato al fantastico mitologico e romanzesco, compose la favola *Tisbe* (2), — cui alludono Gabriele e Virginio — e « altre cose « simili — scrive il Pigna — ch'erano della scena ». Se la *Tisbe* era in versi e in cinque atti, è ovvio pensare che il giovane avesse acquistata una certa familiarità col volgare, se non altro come lettore e attore di produzioni teatrali. Noi non siamo alieni dall'ammettere che il Duca, nell'opera svolta per dar vita al teatro ferrarese, si servisse dell'Ariosto non soltanto come at-

(1) *Autografi e pretesi autogr. ariosteschi* (p. 35), estr. dall'*Archiv. roman.*, IX, e *Vita*, I, 165; vedi però FATINI, *Fortuna*, 90, e H. HAUVETTE, *L'Arioste et la Poésie chevaleresque à Ferrare au début du XVI^e siècle*, Paris, 1927, pp. 80-81, 342.

(2) CATALANO, *Vita*, I, 124, 125.

Digitized by Google

tore, ma anche come traduttore; l'obiezione del Catalano che Ercole avesse «in corte altri poeti di fama già assodata, «cui affidare l'incarico» non è così risolutiva da escluderlo.

L'esempio del giovane amico di Ludovico, Ercole Strozzi, che pur vivendo in un'atmosfera paterna tutta sorrisa di luce classica, ha composto, naturalmente in volgare, una commedia, che venne rappresentata nel 1493, confortato dalle notizie della *Tisbe* e di altre consimili «favole», rende assai probabile che fra le versioni di commedie latine in «rima vulgariter» (1), date nel periodo 1490-94, debba trovar posto anche qualcuna delle versioni ariostee, come quelle dell'*Eunuco* e dell'*Andria* terenziane, di cui fa parola il Giraldi (2). Se Ercole si compiaceva di avere per attori gli stessi traduttori, come capitò ad Antonio Tebaldeo, che agì nell'*Anfitrione* da lui voltato in italiano (3), perchè escludere che l'attore Ludovico non sia stato anche un traduttore? Si aggiunga infine che la dispersione delle traduzioni dell'Ariosto si spiegherebbe più facilmente se riportata alla giovinezza anzichè alla maturità, quando il nome del Poeta le avrebbe meglio tutelate.

Con la produzione drammatica, sfortunatamente perduta, altra prova dell'attività poetica giovanile dell'Ariosto è data dalle «baie» del periodo studentesco «scritte... in volgare — commenta opportunamente il Catalano (4) — sul tipo dei «sonetti del Pistoia o del Berni o di quelli anonimi contro «Nicolò Ariosto e il Cosmico», con le quali l'Ariosto — continua a dire lo stesso critico — avrebbe celebrato «gli allegri inci«denti della vita studentesca e gli avvenimenti cittadini». Purtroppo anche di queste «baie» è rimasto solo il ricordo del figlio Virginio, se è da escludersi l'ipotesi prospettata da me e da qualche altro che appartengano all'Ariosto i 23 *Carmina*

(1) CATALANO, *Vita*, I, 119, 120, 123, 125.

(2) In *Tragedie*. Venezia, 1583, I, p. 133; e il Pigna; v. CATALANO, *Vita*, I, 587.

(3) *Archiv. roman.*, IV, 398.

(4) CATALANO, *Vita*, I, 98-100.

Digitized by Google

maledica contro il Cosmico. La baldanza sbrigliatamente giovanile dell'accusatore, che ha tutta l'aria di uno scolaro, la ribellione, un po' studentesca, contro quel saccentone di dantista quale appariva il Cosmico, la taccia ignobile (sonetto VII) che lo appaia con un Trotti, come in un sonetto di Ludovico (XXXIX) e l'accusa (son. XVI) di aver cambiato nome, che si ripete in un passo della satira VII (VI, 61-66), certe espressioni che ricorrono in altre rime dell'Ariosto, la tendenza dell'autore a colorire le idee con aneddoti e favole ed altro ancora contribuiscono, in mezzo a tanta oscurità di attribuzione, a rendere meno improbabile la paternità del giovane Ludovico, che forse nella sua spensieratezza giovanile colse volentieri l'occasione di colpire il rimatore mantovano per sferzare un colpo anche contro il Trotti, che, nella irriducibile inimicizia tra le due famiglie, doveva o si credeva avere avuta parte nel feroce attacco poetico contro il padre. In tal caso i *Carmina maledica* sarebbero un saggio delle « baie » ariostee (1).

Come altro saggio d'attività poetica non addurrò l'epicedio per Eleonora d'Aragona (1493), che il Catalano sostiene fattura dell'omonimo zio del Poeta, per quanto in quella prima terzina

> Rime disposte a lamentarvi sempre,
> accompagnati il miserabil cuore
> in altro stil ch'in amorose tempre

io senta meglio la voce d'un giovane abituato a cantar d'amore che non quella d'un vecchio sessantaduenne, e arciprete della Cattedrale ferrarese, del quale, se rimatore, qualche altra poesia sarebbe pervenuta a noi più facilmente che non quella d'un giovane diciannovenne, come il nipote. Se calligraficamente l'epicedio appartiene allo zio, questi non potrebbe averlo ricopiato e corretto per tenerlo come ricordo dell'omaggio poetico offerto dal nipote alla memoria della compianta Duchessa?

(1) Per la questione v. FATINI, *Fortuna*, 94-101; un elemento in favore potrebbe essere la identificazione di ser Nicoletto della *sat.* VII, 43 nel Cosmico, proposta dal Bertani in *Giorn. stor.* **102**, pp. 25-26.

Digitized by Google

Lasciamo, ripeto, questa poesia fra i componimenti dubbi; ma c'è la testimonianza dello stesso Ludovico, con la duplice dichiarazione che nel 1493-94 il nutrimento ricevuto fino a quell'epoca dallo studio del latino era scarso e poco proficuo (sat. VII [VI, 163 sgg.]) e che qualche tempo dopo era in grado di poetare nelle due lingue (V-I[V], 115-129):

> Già mi fûr dolci inviti a empir le carte
> li luoghi ameni, di che il nostro Reggio,
> il natio nido mio, n'ha la sua parte.....
> Cercando or questo et or quel loco opaco,
> quivi in più d'una lingua e in più d'un stile
> rivi traea sin dal gorgoneo laco.

Quest'ultimi versi, che ci riportano ad un periodo anteriore alla morte del padre (1500) e posteriore all'inizio della scuola dello Spoletino (1493-94), acquistano un peso affermativo anche maggiore se ravvicinati alle dichiarazioni di quei critici del Cinquecento che parlano in coro di rime giovanili dell'Ariosto: Marco Pio, che il 10 ottobre 1532 si giustificava col Della Rovere per le difficoltà che aveva incontrate nel raccogliere poche rime, perchè l'autore se ne vergognava essendo « cose « già più tempo composte... né poi più mai riviste »; il Pigna, che nel 1554 asseriva non essere state le poesie italiane pubblicate dall'Ariosto « per esservi dentro molte cose ch'egli fece « ne' suoi primi anni », aggiungendo che prima di dedicarsi al *Furioso* egli aveva tradotti romanzi francesi e spagnoli (1); il Giolito, che nell'edizione del 1557 le giudicò « piacevoli e « giovanili »; il Sansovino, che nello stesso titolo della raccolta da lui curata (1567) le disse « scritte nella gioventù »; il Garofalo, che affermò non solo avere Ludovico composto « un libro di rime volgari nella sua gioventù », ma anche essersi guadagnato un certo nome prima del suo ingresso nella Corte di Ippolito « per molti suoi versi latini ed alcune rime amorose ».

(1) CATALANO, *Vita*. I. 271 n.; per l'affermazione del Pigna vedi anche SALZA, *Studi*, pp. 28-29.

Digitized by Google

Si aggiunga il frammento dell'*Obizzeide*, che penso anteriore anch'esso alla morte di Niccolò; e il tentativo fatto dal Bembo per dissuadere l'amico dal perseguire la via del volgare — dedicandosi intieramente al latino, ove, a suo modo di vedere, sarebbe riuscito meglio, — tentativo che implicitamente esclude l'opinione del Catalano (1) che l'Ariosto si sia convertito all'italiano verso il 1505 per l'influsso delle teorie bembine, mentre presuppone un'attività nel campo volgare pari almeno a quella nel latino e tale del cui valore era consapevole lo stesso Ludovico, se rispose che egli preferiva essere primo tra i poeti italiani che secondo tra i latini.

Da tutti questi elementi (i due passi delle *Satire*, l'*Obizzeide*, le notizie della *Tisbe* e delle «baie»; le affermazioni dei vecchi editori e biografi, il tentativo del Bembo) riuniti e vagliati singolarmente e in rapporto fra loro, deriva la necessità di concludere che l'educazione giovanile dell'Ariosto non fu nè intieramente nè prevalentemente latina, ma procedè di pari passo nelle due lingue, in un primo periodo parrebbe con più rapidi frutti nel volgare, in un secondo, dopo le lezioni di Gregorio Spoletino, con una più intensa e feconda applicazione umanistica. Che non importa rinnegamento del passato nè abbandono della poesia italiana, perchè lo Spoletino, per quanto col fascino dell'arte classica dominasse e rinnovasse la fantasia dei suoi scolari (2), innamorandoli del bello antico, non poteva distruggere in un giovane ventenne quegli spiriti che l'ambiente cittadino e familiare aveva già mossi e sviluppati.

Del resto, lo stesso Carducci, in uno scritto che ha veduto or ora la luce (3), frammento d'una biografia ariostea lasciata interrotta, modifica, basandosi su nuovi elementi, le sue vecchie conclusioni. L'Ariosto «in principio — scrive — fu, come il

(1) CATALANO, *Autografi*, p. 35, e *Vita*, I, 128.

(2) G. B. PICOTTI, *La giovinezza di Leone X*, Milano, Hoepli, 1927, p. 22.

(3) *Primi svaghi e studi dell'A.*, in *Nuova Antologia* del 1° gennaio 1933, p. 12.

Digitized by Google

« Boiardo, lirico latino e volgare ». Nè poteva essere altrimenti: così portava l'atmosfera culturale della Corte e della città, la quale atmosfera, nel suo orientamento risolutamente rivolto nell'ultimo ventennio del secolo verso l'italiano, era temperata dall'influsso dell'alta cultura umanistica e universitaria e dalla forza della tradizione, per cui la riputazione letteraria si credeva raggiungibile più facilmente poetando in latino che in volgare. Così le forme e gli spiriti latini si confondono, iniziando un'intima fusione, con le forme e gli spiriti che vengono dalla nostra letteratura e dalla realtà: e l'Ariosto canta i suoi amori e le sue aspirazioni in ambedue le lingue.

Il tempo e la trascuratezza dell'autore hanno disperso quasi tutta la produzione italiana giovanile, che il fulgore del *Furioso* aveva relegata nella dimenticanza, la quale spesso vuol dire dispersione; mentre il caso o l'affetto per quei carmi latini, che non furono condannati all'oscurità da altri venuti più tardi ma non più luminosi, ne hanno favorito la conservazione.

Ma gli uni e gli altri rappresentano, nella loro unità spirituale, il primo passo dell'arte ariostea: la perfezione del *Furioso*, non dico la perfezione puramente formale, s'intenderà meglio quando si ammetta un lungo noviziato nelle due lingue e nelle due letterature, dal cui solo connubio l'artista moderno può sperare di avvicinarsi alla grandezza degli antichi scrittori.

> . . . Né volgar prosa né rima
> ha paragon con prose antique e versi,

dichiarerà più tardi lo stesso Ariosto nel prologo della *Cassaria*; ma l'esperienza lo consiglierà anche a soggiungere che

> . gl'ingegni non son però diversi
> da quel che fûr; ch'ancor per quello artista
> fansi, per cui nel tempo indietro fêrsi.

Digitized by Google

***

Nel gruppo delle liriche rimaste è possibile rintracciare quelle giovanili? Dai 57 componimenti conservatici nei due codici ferraresi 64 e 365 e dai 62 (astrazion fatta dai frammenti in ottave, che sono o dovevano essere piuttosto frammenti del poema) della edizione coppina il gruppo aumentò con la moderna edizione del Polidori a 84 e con la mia laterziana a 140; ma questo nucleo va ridotto di quei componimenti spuri che vi si sono inseriti per arbitraria attribuzione, e di quelli che non presentano elementi di sicura autenticità; sicchè dai 61 del Coppa (anche questo editore dette ospitalità ad una canzone che è sicuramente del Trissino) si passa a 84 dell'edizione laterziana, 39 essendo dubbi e 14 falsamente attribuiti. Non è il caso di prendere in esame neppure i dubbi, fra i quali accanto ai 23 sonetti contro il Cosmico non esito a porre, oggi, il ricordato ternario in morte di Eleonora d'Aragona. Dei rimanenti 86 il Polidori (1) giudica giovanile il madrigale XI, il Carducci l'egloga II, il Salza (2) i capitoli XXIII, XXVI, XXVII, ai quali io non sarei alieno dall'aggiungere i capp. XVIII-XXII, XXIV-XXV, che hanno tutti i caratteri di esercitazioni poetiche d'un giovane indulgente alla moda petrarchesca. Però anche di questi componimenti manca ogni elemento cronologico che possa avvalorare l'opinione che siano giovanili. Per conseguenza, nella impossibilità di una guida cronologica, per studiare e valutare la lirica italiana ariostea, occorre battere altra via affidandosi all'argomento.

Gli 86 componimenti, la cui autenticità non è infirmata da nessun serio elemento, si possono suddividere in due gruppi: amoroso, il più cospicuo, ed encomiastico e storico, che comprende due canzoni, otto sonetti, due capitoli e due egloghe.

(1) *Opere minori in verso e in prosa di L. A.* ordinate e annotate da F. L. Polidori. Firenze, Le Monnier, 1857. pp. 314, 444.

(2) *Studi*, pp. 39-41.

Digitized by Google

2. — POESIA STORICA ED ENCOMIASTICA

Per gli Estensi. — Per i Medici. — Sonetti encomiastici varî. — Contro Alfonso Trotti. — In morte di Pandolfo Ariosti.

Abituati a leggere nel *Furioso* tanti elogi, non sempre meritati, ma elargiti con eccessiva generosità non solo ai Principi e ai personaggi più in vista del tempo, sì bene pure ad una folla di oscurissime figure, ci sorprende di non trovare nella lirica italiana di Ludovico echi di avvenimenti o ricordi di persone che ai loro giorni si ebbero larga messe di rime. L'Ariosto lirico non è così facile alla lode o al complimento come l'Ariosto cavalleresco: se nei carmi latini l'eco della storia talvolta s'insinua nel canto della giovinezza sorrisa o turbata dall'amore e l'elogio agli Estensi, agli Aragonesi, ai Gonzaga, agli amici assume spesso il carattere epigrafico o epigrammatico, la lirica italiana egli preferisce serbare allo sfogo, spontaneo o meno, del suo cuore innamorato, tenendolo quasi sempre chiuso alle impressioni della realtà storica, per le quali invece, come sorgente inesauribile d'arte e di bellezza, egli apre signorilmente le stanze del poema.

Per gli Estensi.

Agli Estensi, che hanno un posto d'onore nel poema, il giovane cortigiano di Ercole I e d'Ippolito dedicò alcuni carmi latini, come quei due (I, V) che forse rappresentano frammenti dell'orazione inaugurale dello Studio da lui detta nel 1495 e nei quali non poteva mancare, come tema obbligato, l'esaltazione di Ercole quale restauratore della pace e protettore delle arti, l'epitalamio (LIII) per Alfonso e Lucrezia, novelli sposi (1502), cantati con tanto entusiasmo da un nugolo di poeti, tre epigrammi sul nome Este (LVI) e su Ippolito guer-

Digitized by Google

riero ed ecclesiastico (LVII e LXIV). In italiano non abbiamo che un frammento in terzine (cap. II), un'egloga (I) e indirettamente il son. XXXVI.

Sorge il dubbio che anche questo sonetto sia nato per compiacere gli Estensi, e particolarmente il cardinale Ippolito, forse durante l'incoronazione di Giulio II, alla quale pare abbia assistito, fra i cortigiani che accompagnarono il Cardinale a Roma per il conclave (novembre 1503), l'Ariosto, che da pochi giorni era entrato a far parte della sua corte (1).

Quell'elogio a freddo non fu il solo che Giulio II ebbe nella circostanza della sua elezione, ma al pari degli altri manca di sincerità nella nullaggine dell'adulazione, che si estende anche ai parenti del nuovo Pontefice: quel lento incedere petrarchesco vorrebbe essere solenne, ma in realtà è tronfio e stentato.

L'Ariosto dimenticò presto questo peccatuzzo poetico (il primo verso si risente forse casualmente, nel *Furioso*, XLI, 2: « L'arbor ch'al tempo rio foglia non perde »), per giudicare severamente il Papa nella sua dura lotta contro gli Estensi (*Furioso*, XIV, 4; XXXIII, 38-41). Di questa durezza seppe qualche cosa anche lui, che più d'una volta corse a Roma per difendere Ippolito e Alfonso e rischiò di subire i tristi effetti dell'incontenibile ira papale. In quel passo della satira I (II, 151-3) che rievoca « la grande ira di Secondo » e più nella lettera al principe Lodovico Gonzaga, scritta da Firenze il 1° ottobre 1512, dopo l'avventurosa fuga di Alfonso e sua, tra i ricordi virgiliani che rompono il periodo come lunghi sospiri di liberazione, c'è un accento lirico, che conserva ancora il tremito della paura.

« ... De' nostri periculi non posso ancora parlare: *animus « meminisse horret, luctuque refugit... Quis iam locus, quae regio « in terris nostri non plena laboris?* Da parte mia non è quieta

(1) CATALANO, *Vita*, I, 310; su questa poesiola vedi FATINI, *Fortuna*, 125-26.

Digitized by Google

« ancora la paura, trovandomi ancora in caccia, ormato da le-
« vrieri, da' quali Domine ne scampi. Ho passata la notte in
« una casetta da soccorso, vicin di Firenze, col nobile masche-
« rato, l'orecchio all'erta e il cuore in soprassalto ». Questa è lirica (1), anche se mancano i versi e le strofe.

Più strettamente legati agli Estensi sono il frammento dell'*Obizzeide* (cap. II), di cui mi occupo, più innanzi, nello studio su la genesi del *Furioso*, e l'egloga I.

L'avvenimento storico, che ha dato motivo all'egloga — la congiura di don Giulio e don Ferrante d'Este contro i fratelli duca Alfonso e card. Ippolito — scoperta nel maggio 1506, è nota nei più minuti particolari (2), e l'egloga è stata ampiamente illustrata dal lato storico, dando luogo a discordi apprezzamenti morali sull'autore, che dai più s'è guadagnata la taccia di bassa cortigianeria (3) e da qualcuno una calorosa difesa, come genuino interprete dei sentimenti di terrore e insieme di esultanza provati dal popolo ferrarese alla notizia che la trama era stata sventata.

Senza entrare in tanti particolari io credo che la questione si possa risolvere inserendo nel quadro dello spirito pubblico commosso ed eccitato la particolare condizione dell'Ariosto, addetto alla Corte del Cardinale e perciò più di altri indiret-

---

(1) Vedi la lettera nelle mie *Opere minori di L. A.*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 29-31. Per le ambascerie dell'A. a Giulio II vedi CATALANO, *Vita*, I, 310 sgg.

(2) Se ne sono occupati S. FERMI, in *Ateneo Veneto*, XXV (1902), pp. 290-327; A. LUZIO, in *Atti e Memorie della R. Accademia Virgiliana di Mantova*, N. S., V, p. 1 (1912), lo scrivente in *Opere minori*, pp. 313 sgg., e R. BACCHELLI, *La congiura di Don Giulio d'Este*, Milano, Treves, 1931, ove difende calorosamente l'A. dalla taccia di vile adulazione: a questa difesa, in massima, acconsento anch'io, modificando il giudizio espresso nelle *Opere minori*, pp. 313-14.

(3) GARDNER, *op. cit.*, p. 49; BERTONI, *Furioso*, p. 42; FERMI, *op. cit.*; il PANIZZI (*The life of Ariosto*, London, 1834) dalla volgare adulazione, dal silenzio su Ippolito e dalle ignobili ingiurie contro Giulio d'Este è indotto a negarne l'autenticità; su la quale però vedi FATINI, *Fortuna*, 110.

Digitized by Google

tamente interessato al fallimento di quella congiura, di cui sarebbe stato, come tutti i cortigiani, una vittima. Non è il caso di dare eccessivo peso, nella valutazione morale dello scritto, alla diversità dei tempi, perchè anche oggi, se, alla notizia di consimili trame felicemente sventate, la commozione della folla esprimesse dal suo seno il cantore che interpretasse il senso di sgomento e di sollievo insieme provati pel pericolo corso dalle vittime designate e con esse dalla tranquillità della stessa nazione, nessuno, solo per questo, avrebbe diritto di tacciarlo di vile adulazione. L'Ariosto era un fedele suddito di Alfonso, legittimo sovrano del ducato, che assicurava al popolo ordine e pace; non solo, ma viveva nella Corte di Ippolito, che la vittoria dei congiurati avrebbe certamente messa in tragico scompiglio e forse anche insanguinata. Perciò egli palesò nel lungo ternario il senso di ribrezzo e di disprezzo che tutte le persone d'ordine sentirono vivamente e in particolare modo lui come familiare d'Ippolito; e nella frenetica esultanza dei cittadini di ogni ceto, che per quattro giorni, abbandonata ogni occupazione per le vie e per le piazze, in chiesa e davanti al Castello, manifestarono clamorosamente la loro gioia (1) per la salvezza di Alfonso e dello Stato, egli gettò giù l'egloga, forse con la segreta intenzione di farla rappresentare. Non è difficile che dallo stesso Cardinale o dalla Corte di Alfonso, Ludovico, al pari degli altri cortigiani, apprendesse, giorno per giorno, i particolari della preparazione che il Duca e il Cardinale avevano interesse a diffondere, magari esagerando, perchè il popolo si rendesse conto della gravità della congiura, si orientasse con più viva simpatia verso di loro e si disponesse ad accogliere favorevolmente i gravissimi provvedimenti che ne sarebbero seguiti. Questo spiega la piena conformità tra gli atti del processo, che pur non erano pubblici, e le impressioni e le notizie che si sorprendono sotto il velame del simbolismo pastorale dell'egloga. Per spiegare questa conformità non è ne-

(1) Bacchelli, *op. cit.*, II. pp. 238-39.

Digitized by Google

cessario ricorrere all'ipotesi che il Cardinale desse incarico al suo cortigiano d'illuminare il pubblico con la suggestiva luce della poesia; egli si guardò bene dal cadere in questa debolezza, che avrebbe potuto compromettetlo davanti all'opinione pubblica, che conosceva i precedenti dell'odio di don Giulio contro il fratello; politico finissimo, si tenne nell'ombra e, come fece scomparire dalle carte processuali ogni allusione che lo chiamasse in causa, anche quando avrebbe ridondato a suo onore — ad es., nel caso del merito della scoperta tutto suo (vedi *Furioso*, XLVI, 95) —, così si adoperò con tutti i mezzi perchè l'attenzione del pubblico convergesse tutta su Alfonso e in parte su Lucrezia.

Ma, ammesso pure che l'Ariosto non abbia avuto l'incarico di scrivere l'egloga — si obietta da alcuni —, egli però scrivendola commise l'inescusabile debolezza di aver falsato, esagerando o tacendo, la verità. Anche qui si perde di vista la realtà, perchè il Poeta si è ispirato a quello che a lui resultava, comprese le voci indegne sorte e diffuse in quei giorni su ciascuno dei congiurati, e che aveva stretta relazione con le loro intenzioni; così ha taciuto i precedenti dell'odio di Giulio per non parlare di Ippolito (1), e per non assumere la parte di difensore che va in cerca di attenuanti in favore dei due fratelli cospiratori: parte sconveniente e inopportuna per chiunque avesse scritto solo col fine di dare sfogo ai sentimenti di orrore e di sgomento provati, ma particolarmente per lui, che tra Giulio e Ippolito non aveva modo di scegliere, in una terribile circostanza in cui la scelta o l'esitazione poteva apparire una implicita complicità o almeno un atto di simpatia per l'anarchia paventata.

---

(1) Questo silenzio, che pare strano a qualcuno, ha fatto credere all'Hauvette che il componimento sia stato composto per la Corte ducale in un tempo in cui il Poeta nutrì la speranza di poter lasciare l'ingrato e faticoso servizio di Ippolito per quello più riposato di Alfonso (*Notes sur la jeunesse de l'A.*, in *Études italiennes*, IV (1912), pp. 23-25, estratto); v. pure CATALANO, *Vita*, I, 242.

Digitized by Google

E allora perchè tacque? Come — dicono gli accusatori — ha taciuto per bassa cortigianeria ogni allusione al Cardinale, così avrebbe dovuto tacere tutto, cioè non scrivere. Non confondiamo la bassa cortigianeria con quel senso di doveroso servire che lungi dall'imporre di esaltare i delitti dei Signori, se mai, consiglia di tacerli e di nasconderli; ora l'Ariosto si guarda dal cadere nell'eccesso dei veri adulatori, che, tacendo i delitti, inventano virtù inesistenti; e scrive esprimendo quello che il cuore d'un fedele suddito gli detta.

Non dunque per il fine di ingraziarsi Alfonso ed Ippolito, ma per il bisogno di unirsi a quanti, tremando al pensiero del pericolo corso dai Duchi, — ed era tutto un popolo — non potevano ammettere nessuna indulgenza per sì grave « peccato, che — dice Bonaventura Pistofilo (1) — non potea succedere senza « la morte e rovina di molti altri »; ciò è tanto vero che, assicurati i colpevoli alla giustizia (mancava solo il prete guascone, che fu tradotto a Ferrara ai primi di gennaio 1507) e prima che venissero eseguite le condanne (12 settembre), l'Ariosto rinunziò non solo a rappresentare l'egloga, ma anche a diffonderla con la stampa; e quando nel poema si trovò a fare una rapida rievocazione della congiura, dette libero corso a quel sentimento di umana pietà che, inopportuno nel momento della scoperta, era naturalissimo quando la giustizia aveva fatto il suo corso.

Certo questo fine politico non giova all'arte; ma non impedisce all'autore di dare un'egloga, che, per quanto mal giudicata per riflesso di considerazioni morali, non è inferiore artisticamente a tante altre del suo tempo, comprese quelle del Boiardo.

L'egloga era un componimento pastorale di moda anche a Ferrara, dove, fiorita in latino e in volgare fino dai tempi di Leonello, incontrò speciale favore sotto Ercole per impulso del fervido risveglio del teatro, che la faceva gradire su le scene non meno dei tentativi drammatici. Nata in un'atmo-

(1) Riferito dal Luzio in *op. cit.*, p. 20 n.

Digitized by Google

sfera fittizia per commentare con simbolismo pastorale avvenimenti pubblici, essa nella finzione allegorica già perdeva quella forza di calore poetico che poteva sprigionarsi dal fatto storico: un genere dunque falso e, di conseguenza, freddo. A tale carattere l'Ariosto non poteva sottrarsi, come non se n'era sottratto il Boiardo; perciò l'egloga ariostea ha un valore artistico piuttosto mediocre, sia perchè i personaggi non assumono una propria personalità fantastica, sia perchè l'elemento narrativo si muove, quasi sempre, con un'andatura pedestre e scolorita.

Una certa vivezza non manca nella descrizione introduttiva, pur nell'enfasi delle domande, abituali all'inizio di tali componimenti:

Dove vai, Melibeo, dove sì ratto,
or che da' paschi erbosi alle fresche onde
col gregge anelo ogni pastor s'è tratto;
or che non pur crolar vedi una fronde,
or che 'l verde ramarro all'ombra molle
de la spinosa sepe si nasconde?
Non odi che risuona il piano e il colle
del canto de la stridula cicada?
non senti che la terra e l'aria bolle?

A questa viva descrizione d'un afoso meriggio, ritratta con una pennellata petrarchesca (*Canzon.*, XXIV, 9) e virgiliana (*Bucol.*, II, 13, *Georgiche*, III, 328), fa riscontro un'ottava del *Furioso*, che nella edizione del 1516 e però nella lezione più vicina alla composizione dell'egloga suonava così (VII, 20):

Il Sol percuote in la sponda del colle
e del calor che si reflette adietro,
in modo l'aria e l'arena ne bolle,
che saria troppo a far liquido il vetro.
Stassi cheto ogni augello all'ombra molle;
sol la cicada col noioso metro
fra i densi rami del fronzuto stelo
e valli e monti assorda e il mare e il cielo.

Digitized by Google

Segue nella consueta forma la risposta del pastore, che spiegando il motivo della sua fretta, quello della confisca dei beni di don Ferrante — il che limita la data della composizione ai primi di agosto 1506 o poco dopo — allude alla congiura, toccandone con accenti di paurosa commozione, che riescono ad imprimere un certo movimento lirico alle pedestri terzine:

Così, s'al pensier l'opra succedea,
Fereo non a lui solo e mandre e ville,
ma, quel ch'è più, la vita tôr volea.
E cadean con Alfenio più di mille,
e davamo ancor noi forse in le reti,
se Fereo le tendea ben come ordille.

Stimolata nel compagno la curiosità di conoscere a pieno la trama, Melibeo s'indugia sul ritratto di Iola, lo sciagurato Giulio: un ritratto odioso, suggerito dalla paura che egli, rifugiatosi presso la sorella Marchesana di Mantova, rimanesse impunito. Il disprezzo per l'uomo, che dopo la delazione di don Ferrante (*Fereo*) appariva come l'istigatore del delitto, si riverbera nell'asprezza dei versi, che paiono colpi di ascia anzichè tratti di penna:

. . . . . mai di volpe
nascer non viddi pantera né leo.
Egli ha cui simigliar de le sue colpe
che la malignità paterna ha inclusa
ne l'anima, ne l'ossa e ne le polpe.

Quest'ultimo verso, martellante con voluta lentezza su la pessima indole di don Giulio, collegata con l'ignobile nascita che la voce popolare aveva messa in giro, rivela l'ansia che il Gonzaga e Isabella s'inducessero a consegnare il congiunto (il che avvenne il 9 settembre) come indegno della loro protezione, anche per la bassezza dei natali, che doveva allontanarlo dal loro cuore.

Prosaici sono i ritratti degli altri congiurati, che all'Ariosto suggeriscono solo parole odiose, in alcune delle quali si avverte

Digitized by Google

il disprezzo per la stupidità del loro comportamento incerto e puerile e in altre il livore della paura sprizza con una certa energia, come nel ritratto di quel prete indegno, buffone, cantore e mezzano, che partecipò alla trama solo con la voluttà e la leggerezza dell'incosciente, che nel delitto vede la possibilità di dare sfogo ad un'indole intrigante e corrotta:

> Spero veder la sua putida carne
> pascer i lupi, e l'importuni augelli
> gracchiarli intorno, e scherno e straçio farne.

Quest'accento di crudo compiacimento fa presentire il bestiale strazio, che subirà lo sciagurato prima di morire strozzato nella gabbia, in cui fu rinchiuso al suo arrivo da Roma, dove era riuscito a riparare: « Il giorno de la Epiphania — scrive a Isabella Bernardino de' Prosperi (1) — per tempo il sagu« rato de Iam se trovoe in gabia cum uno grixo bianco in dosso « non cinto, dove è toco da la borra senza alcuno obstaculo, « da g'è porto, ma se crede che a tanta fredura non ge durerà « molto... ». Infatti fu trovato morto il 13 gennaio e « fu trasci« nato nudo, legato con li piedi ad una corda da carretta, e « impiccato per li piedi di là del Po... ».

Più rapida e vivace la descrizione della scoperta, ravvivata dall'immagine del « sorco » e del « tarlo »,

> che nascoso rodendo fa sentirse
> da chi non avea cura di trovarlo.

A Ferrara ormai era noto che don Ferrante con la sua confessione aveva trascinato tutti i colpevoli alla rovina; l'Ariosto v'insiste con un tono di scherno, tanto gli riesce ripugnante l'atteggiamento di quest'uomo ambizioso, che, entrato nella cospirazione senza avere motivi di contrasto, almeno palesi, col Duca, appena viene scoperto, non esita ad aggravare la posizione degli altri per salvare sè stesso.

---

(1) Riferito dal LUZIO in *op. cit.*, p. 25, e BACCHELLI, *op. cit.*, II, p. 275.

Digitized by Google

Non esagerato, ma arido e freddo è l'elogio di Alfonso: l'affetto del cortigiano, se ha un tremito in questa terzina, che ritrae lo sgomento per il pericolo corso:

> veduto aresti romper tregue e paci,
> surger d'un foco un altro e di quel diece,
> nanzi d'ogni scintilla mille faci,

non suggerisce che una declamazione elogiativa, storicamente non del tutto immeritata, che trovò eco pure nel *Furioso* (III, 51-52, XVIII, 1-2), e un invito a chiedere una severa punizione:

> Quanto è miglior (*Alfonso*) tanto più grave eccesso
> e meritevol di maggior supplicio
> chi ha cercato occiderlo ha commesso.

Nessuna pietà ma inesorabile condanna, quella che alla fine colpì tutti indistintamente. Qualcuno ha trovato contraddizione fra questi versi e quelli del *Furioso* (III, 60-62):

> . . . . Chi son li dua sì tristi
> che tra Ippolito e Alfonso abbiamo visti?

Ma qui è il Poeta che, libero dall'incubo della terribile scoperta, dopo avere assistito alla dura punizione inflitta a tutti i cospiratori, pensa alla pena che per sempre peserà sui fratelli condannati a perpetua prigionia. Il cuore, che, prima della condanna, il terrore, l'attaccamento ai Duchi e il senso politico avevano fatto tacere, riprende il sopravvento e invoca pietà per quei disgraziati. Non contradizione dunque, ma naturale manifestazione d'animo gentile di chi aveva scritta la poesia non per meschino intendimento adulatorio, come avrebbe fatto un servile cortigiano che l'avesse dettata allo scopo di cattivarsi meglio la simpatia dei Duchi. Gli stessi Alfonso e Ippolito non potevano avvertirvi alcuna contradizione, perchè l'Ariosto non trova attenuanti alla colpa, se non nella generica affermazione che Giulio e Ferrante erano vittime di « lungo instigar « d'uomini rei », addotta per diminuire l'onta che ne veniva

Digitized by Google

alla famiglia Estense più che per scusare la gravità del loro delitto:

O bona prole, o degna d'Ercol buono,
non vinca il lor fallir vostra bontade;
di vostro sangue i miseri pur sono;
qui ceda la iustizia alla pietade.

Sono quattro versi d'intensa pietà umana, la cui spontanea schiettezza non è affatto turbata da una inesistente ironia, che a torto qualcuno vuol sentire nei versi che seguono, i quali nasconderebbero chi sa mai quali accuse contro il Cardinale e il Duca.

Indi soggiunse con più basso suono
— Di ciò dirti più inanzi non accade.
Statti col dolcie in bocca, e non ti doglia
ch'amareggiare al fin non te la voglia.

Questi chiudono bruscamente il passo, perchè il poeta sentiva l'inopportunità anche artistica di dilungarsi, tra tanto splendore della Casa estense, su quella fosca pagina.

Più mosso è il tono del richiamo laudativo alla duchessa Lucrezia, che si presenta con tocco delicato

come tortora in ramo senza foglie,
che, poi ch'è priva del fido consorte,
sempre più cerca inasperar le doglie,

una gentile comparazione che ritorna, delicata, nel *Furioso* (XLV, 39).

Pare che al ricordo della « casta, saggia, bella, cortese e pellegrina » Duchessa la fantasia del Poeta si commova e riveda trepidante il giorno in cui entrò, sposa attesa, a Ferrara:

Godease la lucertola già al sole,
e' pastorelli in le tepide rive
ivan cercando le prime viole;
quando in manere accortamente schive
giunse Licoria in mezo onesta schiera
di bellissime donne, anzi pur dive;

Digitized by Google

Bella su tutte le belle,

quale è il peltro all'argento, il rame all'oro,
qual campestre papavero alla rosa,
qual scialbo salce al sempre verde alloro;
tale era ogn'altra alla novella sposa,
gli occhi di tutti in lei stavano intenti
per mirarla obliando ogn'altra cosa.

Quale largo respiro di devota ammirazione in quest'ultimo verso! L'immagine del peltro con la sua eco virgiliana (*Bucol.*, V. 16-18) gli piacque e la ripetè quasi immutata (*Furioso*, XI. 70, ediz. 1516):

Qual il stagno a l'ariento, il rame a l'oro,
il campestre papavero a la rosa,
il scialbo salce al sempre verde alloro,
dipinto vetro a gemma preziosa;
tal a costei, ch'ancor non nata onoro,
sarà ciascuna insino a qui famosa
di beltà, di grande animo e prudenzia
e d'ogni altra lodevole eccellenzia.

L'elogio di Lucrezia, cui fa riscontro con quello posteriore del poema (XLII, 83) l'altro dettato dal suo ingresso trionfale in Ferrara (carmina LIII), è comune ai poeti estensi del tempo. venendo dall'anima del popolo ferrarese, il quale, affezionato ormai alla pia e buona Duchessa, sussultò di terrore alla scoperta della congiura, di cui essa sarebbe stata la vittima più innocente; e l'Ariosto, spinto forse dal trattamento poco liberale di Ippolito, s'indugia ad esaltare in lei con accento sgorgantegli dall'animo

. . . la virtù che dona e spende,
in che fulge ella sì che d'ogn'intorno
i raggi vibra e i prossimi n'accende.

Non bella dunque l'egloga, sia per gli intrinseci difetti del componimento, sia per la scarsa trasfigurazione che l'argomento ha subito nella fantasia dell'autore; ma ha tratti in cui egli

Digitized by Google

felicemente trasfonde con espressioni e immagini adeguate la commozione mista di sdegno e di paura, di scherno e di pietà, della folla attaccata ad Alfonso e a Lucrezia.

Per i Medici.

Meno avara fu la Musa italiana dell'Ariosto verso i Medici, che gli ispirarono due canzoni (IV, V), un capitolo (III), un'egloga (II) e indirettamente un sonetto (XXXVIII).

Scrivendo le due canzoni il Poeta ebbe il desiderio di cattivarsi la benevolenza di Leone X in un momento di più acre malumore per la servitù estense? O secondò il bisogno sinceramente sentito di deporre un fiore poetico su la lacrimata tomba dell'uomo, che egli aveva conosciuto cortese, leale e colto nelle gaie discussioni urbinati del 1507 e nella signorile ospitalità fiorentina del 1513?

Difficile la risposta: vero è che l'Ariosto cantò la morte di Giuliano de' Medici, ricorrendo alla finzione cara ai petrarchisti di far parlare, in una canzone, Filiberta di Savoia allo spirito del rapito consorte, nell'altra di far apparire lo spirito di Giuliano a confortare del suo dolore la desolata vedova. La imitazione dei modelli (anche il Bembo imitatore era ormai imitato) non si arresta alla finzione: frasi, movenze, concetti e soprattutto quell'idealismo neoplatonico, in cui svanisce ogni desiderio terreno, egli ha mutuato senza riguardo al Petrarca e al Bembo, rielaborando più o meno artificiosamente i modelli dall'inizio alla fine (1).

Però sotto la scorza petrarcheggiante che riveste le due poesie circola un sentimento schietto e sincero, anche se questo non sempre trova un'aderente espressione poetica. Si capisce che, qualunque sia la causa che lo decise a scrivere, egli rimase

(1) Per le due canzoni vedi FATINI, *Fortuna*, 66-68 e le mie *Opere minori*, pp. 275-91; vedi pure M. MANCHISI, *Dell'autenticità di una canzone dell'A.*, ecc., Città di Castello, 1916.

Digitized by Google

profondamente colpito da quella morte che all'uomo, amato universalmente per la mitezza d'animo e per la fine educazione, troncava repentinamente lo splendido avvenire, a cui sembrava chiamato dallo zio pontefice e dal favore popolare preconizzato, e alla diciottenne vedova apriva un domani oscuro e triste, tanto che ella non esitò a rifugiarsi in una vita di pietà e di silenzio. Forse fu il pensiero della penosa condizione in cui Filiberta cadde da tanto splendore che trasformò in canto il turbamento provato da messer Ludovico all'annunzio della morte di Giuliano. Quel tono di elevata rassegnazione che domina in ambedue le canzoni, al di sopra dell'andatura petrarchesca, meglio che alle impressioni immediate della ferale notizia si addice ad un periodo di poco posteriore, quando alla viva commozione era successa la mesta consapevolezza della fugacità delle cose terrene, che induce ad una meditata rassegnazione: sempre prima però del 1518, una data sostenuta dal Polidori (1), nel qual anno l'animo del Poeta, contrariato dall'atteggiamento sfavorevole assunto dal Papa verso Alfonso, non era più fiduciosamente disposto verso di lui.

Filiberta prega Giuliano perchè dall'alto dei cieli, dove la sua anima è raccolta tra gli spiriti brucianti di carità cristiana, rivolga il pensiero

> a me, che del tuo ben non già sospiro,

cioè che non vivo più in ansia per la beatitudine, che ormai hai già conseguita,

> ma di me ch'ancor spiro,
> poi che al dolor che ne la mente siede

(nella mente, cioè nella memoria agitata da tanti ricordi)

> sopra ogn'altro crudel non si concede
> di metter fine all'angosciosa vita;
> gli occhi, che già mi fûr benigni tanto,

(1) *Opere minori*, I, p. 289 n.

Digitized by Google

volgi alli miei, ch'al pianto
apron sì larga e sì continua uscita;
vedi come mutati son da quelli
che ti solean parer già così belli.

Il Poeta non è obbligato alla verità storica; anche l'Ariosto sapeva che il matrimonio, combinato da Leone X allo scopo di imparentare la sua Casa di mercanti ad una delle più antiche dinastie europee, non era stato molto felice, ma la sua fantasia, accesa dai sentimenti che un grande avvenimento, anche al di fuori della realtà storica dei personaggi, può suscitare nella folla e nell'individuo, circonfonde le due figure di Giuliano e di Filiberta d'una luce poetica, che s'intona al mondo platonico e petrarchesco in cui le fa muovere. Per questo investendosi d'una sincerità tutta sua particolare imprime alla parola di Filiberta una nota di placida e sovrumana commozione, che lascia intravedere l'intimo desiderio di staccarsi da questa terra, per congiungersi al marito, nel regno della beatitudine celeste.

Il cambiamento fisico, che ella ha subìto con la perdita del consorte, è indice dello strazio interno che solo l'aspirazione al cielo modera e tiene compresso:

Lassa! che al tuo partir partì veloce
da le guance, da li occhi e da le chiome
quella a cui davi il nome
tu di beltà ed io n'andava altera,
ché mel credea, poi ch'in tal pregio t'era.

Anche il cantore di Laura (*Canzon.*, CCLXVIII) grida con una semplicità commovente

ogni mia gioia,
per lo suo dipartire, in pianto è volta,
ogni dolcezza di mia vita è tolta.

Ma l'Ariosto, avvinto alla bellezza terrena come genuino figlio del Rinascimento, posa lo sguardo sugli effetti fisici, che rivelano le conseguenze d'un forte dolore, senza curarsi

Digitized by Google

di adeguare la poesia alla verità: chè Filiberta era tutt'altro che bella: « dona grande — la dipinge con tocchi realistici il Sanudo (1) —, palida, magrissima, gobissima, con un naso « longo a grizo molto; dil resto la è bella donna ». Ma di questa ideale bellezza perduta la Sabauda non si rammarica, ora che le è venuto meno l'uomo, al quale l'aveva consacrata. Onde la vita le si è fatta impossibile — protesta con tono d'enfasi, in cui, nonostante l'eco petrarchesca e bembina, trema un palpito di sincerità:

> Come è ch'io viva, quando mi rimembra
> ch'empio sepolcro e invidiosa polve
> contamina e dissolve
> le delicate alabastrine membra?

Lo sfogo si attenua nel rammarico di non averlo potuto seguire e in una accorata rievocazione delle sue doti spirituali e morali, tra le quali « la cortesia e il valor », che tante speranze sul suo avvenire avevano suscitate. Con ardimento non comune Filiberta dimentica sè stessa e al ricordo di queste speranze accesa di romano orgoglio, cede la parola a Roma, che la morte del Medici ha gettata nel più tetro squallore. Questa figurazione, suggerita da un tratto di retorica esaltazione, che nella sua goffaggine offenderebbe la realtà, anche poetica, parrebbe una nota stonata. Non è così: il popolo romano, che nel settembre 1513 aveva salutato entusiasticamente la nomina di Giuliano e di Lorenzo de' Medici a patrizi romani, assistendo a sontuose feste sul Campidoglio, e nel marzo 1515 aveva celebrata con un mese di divertimenti, che costarono a Leone X la somma di centocinquanta mila ducati d'oro (2), la venuta dei due sposi, uno dei quali rappresentava la magnificenza del Papato mediceo e l'altra la vetustà d'una secolare dinastia, rimase profondamente colpito dalla tragica fatalità che colpiva Giuliano, patrizio romano e gonfaloniere di Santa Madre Chiesa, nel mo-

(1) Riferito nelle mie *Opere minori*, p. 277.
(2) Vedi L. Pastor, *Storia dei Papi*, IV, pp. 392-93.

Digitized by Google

mento del suo massimo splendore. Nella fantasia del Poeta il ricordo oraziano e virgiliano della morte di Cesare, intessuto di reminiscenze petrarchesche, suggerisce una calda rappresentazione di Roma, piombata dalla sciagura in tanta rovina:

— Or questa
di mia progenie è l'ultima ruina. —

Tutto il popolo partecipa al suo pianto:

E fu sentito in l'una e l'altra riva
pianger donne e donzelle e figlie e matri,
e da' purpurei patri
alla più bassa plebe il popul tutto;
e dire: — O patria, questo dì fra li atri
d'Alia e di Canne a' posteri si scriva;
quei giorni che captiva
restasti e che 'l tuo imperio fu distrutto,
né più di questo son degni di lutto. —
Il desiderio, signor mio, e il ricordo,
che di te in tutti gli animi è rimaso,
non trarrà già all'occaso
sì presto il violento fato ingordo;
né potrà far che, mentre voce e lingua
formin parole, il tuo nome si estingua.

Nell'effervescenza esaltatrice di questo passo scorre quel sentimento di sincero rimpianto che nelle condizioni d'incertezza in cui si trovava Roma, col Papato non tranquillo, con l'Italia straziata da guerre e minacciata dal Turco, sgorga direttamente dal cuore del Poeta, come fosse il cuore del popolo ansioso di affidarsi per la sua tranquillità a chiunque avesse mostrato di comprenderne lo spirito e i bisogni: dal cuore del Poeta, che aveva già fatta sentire la sua voce amorosa e forte contro gli stranieri, i mercenari, gli Italiani stessi imbelli e discordi.

Nella canzone di risposta, che è in stretto rapporto con il contenuto della precedente, il tono pacato è anche più sensibile: dal saluto affabile di Giuliano, che invita la consorte, nell'at-

Digitized by Google

tesa di riunirsi a lui in cielo, a gioire della felicità che Dio gli ha elargita, al consiglio di proseguire nella sua vita onesta e pia, preparandosi alle gioie eterne, senza sgomentarsi dell'aspra via che le resta da percorrere, un senso di affettuoso trasporto, immune da terrene passioni, solleva queste strofe in una sfera di dignitoso rimpianto e di composto dolore.

Il Poeta nella idealizzazione dell'amore tra i due spiriti, che avvolge di tranquilla luminosità le due canzoni, tocca con squisito riserbo l'elogio morale di Filiberta additandola come esempio di donna

> che, fra regal delizie, in verd'etade,
> a questo d'ogni mal seculo infetto,
> giunt'esser può d'un nodo saldo e stretto
> con summa castità summa beltade.

Riecheggia nell'elogio l'elogio di Isabella che muore per Zerbino (XXIX, 26), come nel rimpianto il lamento di Orlando per la morte di Brandimarte (XLIII, 170-171), ma con una sovrabbondanza d'enfatiche parole, che risuonano placidamente nell'ampio giro delle strofe, quasi il Poeta voglia nella lenta armonia dei versi e delle espressioni stemperare l'intimo affanno.

Anche in questa poesia il *Canzoniere* e la nota canzone bembina « Alma cortese, che del mondo errante » prestano immagini e colori; l'arte squisita dell'Ariosto li sa spargere delicatamente nel quadro che la fantasia gli delinea sul mondo degli affetti umani, che si purificano nell'orizzonte dell'ideale celeste:

> La nera gonna, il mesto oscuro velo,
> il letto vedovil, l'esserti priva
> di dolci risi, e schiva
> fatta di giochi e d'ogni lieta vista,
> non ti spiacciano sì che ancor captiva
> vada del mondo, e il fervor torni in gelo,
> c'hai di salir al cielo,
> sì che fermar ti veggia pigra e trista.

Digitized by Google

Quanta dolcezza in questo virgiliano cenno della solitudine d'affetti in cui Filiberta è rimasta! Ciò nondimeno, tutto il suo pensiero sarà rivolto al cielo. Così petrarchescamente canta il Poeta, finchè lo spettacolo della mondana corruzione non dà un timbro più forte alla sua voce, perchè Filiberta non arretri nella via della virtù. Giuliano non dubita della sua fede, che sarà per lei un titolo più saldo e nobile di quello che le deriva dall'appartenere ad un'antica Casa di sovrani,

che fra l'arme d'Italia e la robusta,
spesso a' vicini ingiusta,
feroce Gallia, hanno tant'anni e tanti
tenuto sotto il lor giogo costanti
con li Alobrogi i populi de l'Alpe.

Singolare questo tratto di riprensione dei Francesi, che s'insinua nella lode dei Sabaudi, aprendo la via ad un caldo e schietto elogio dell'opera illuminata del Magnifico,

. . . . le cui mediche fronde
spesso alle piaghe, donde
Italia morì poi, furon ristauro;
che fece all'Indo e al Mauro
sentir l'odor de' suoi rami soavi;
onde pendean le chiavi
che tenean chiuso il tempio de le guerre,
che poi fu aperto, e non è più chi 'l serre.

L'Ariosto pare che colga il pretesto di quest'elogio per ripetere il suo orrore per le guerre che funestavano l'Italia dal 1494, rimpiangendo con sentita nostalgia la tranquillità del periodo anteriore alla discesa di Carlo VIII e palesando il suo attaccamento all'Italia e alla pace, pur con l'approvazione dell'opera del Papa mediceo,

che fa l'Asia e l'antica
Babilonia tremar, sempre che rugge;
e che già l'Afro in l'Etiopia aprica
col gregge e con la pallida famiglia

Digitized by Google

di passar si consiglia:
e forse Arabia e tutto Egitto fugge
verso ove il Nilo al gran cader remugge.

Speranze vane, anche se radicate nel cuore dei contemporanei, atterriti dal vittorioso avanzarsi dei Turchi, contro i quali Leone X vagheggiava una nuova crociata. Così la fantasia del Poeta, abbandonando il placido tono della concezione petrarchesca che ha per meta il cielo, si riaccende, nel ricordo della tranquillità perduta, di attaccamento alla terra, cioè all'Italia.

Il novello patrizio romano e gonfaloniere della Santa Chiesa ritorna per un attimo a vibrare di commossa umanità, che si concreta in un sentimento d'italianità, riprendendo il grido di Roma dell'ultima parte della canzone precedente e confondendolo con quello dell'Italia e del mondo cristiano.

Per un attimo dico, perchè tutti questi sentimenti umani cedono davanti all'unico desiderio di Filiberta, che è raccolto nel cielo, onde Giuliano con tratto gentile, suggerito da viva amicizia, affida i suoi affettuosi consigli al « cortese signor che « onora e illustra — Bibiena », al Dovizi, che assistè in Fiesole l'amico agonizzante e che deve essere stato il più fedele consigliere di Filiberta in quell'ora di supremo sconforto.

Non originali dunque le due canzoni, ma nel continuo e affettuoso ricambio di gentili sentimenti, esposti con espressioni elevate e delicate immagini, emanano un effluvio di sincera commozione, che le mette al di sopra di tutte le poesie storiche (eccettuato il sonetto per la morte del cugino) scritte dall'Ariosto.

Col sonetto XXXVIII apriamo una parentesi (1), che ha relazione solo indiretta coi Medici. Dopo la spogliazione del ducato d'Urbino, commessa da Leone X ai danni di Fran-

(1) Sul sonetto vedi FATINI, *Fortuna*, 107-09; per il fatto CATALANO, *Vita*, I, 267; per il commento le mie *Opere minori*, pp. 307-08.

Digitized by Google

cesco Maria della Rovere, per investirne il nipote Lorenzo, sorsero animate discussioni anche nel campo militare circa la responsabilità di quella usurpazione. Fra altro si disse tra i soldati, che nel 1517 militavano nell'esercito spagnolo del Napoletano, che il Della Rovere era stato tradito dagli Spagnoli: scelti fra le due parti due soldati per sostenere l'uno l'accusa, l'altro la difesa, il campione della parte italiana, il ferrarese Rosso della Malvasia, uccise in duello il campione avversario Francesco Caera; il ferrarese, ritornato in patria, fu festeggiato anche dall'Ariosto, che gli dedicò un sonetto caudato.

Il Poeta, che forse nella satira III (88-93) ha un'implicita allusione a quella triste pagina del nepotismo mediceo, esulta della vittoria, ma nell'enfatica apoteosi del vincitore cade nell'eccesso di simboleggiare nell'eroe ferrarese il difensore d'Italia, che

> fra ferri ignudo e sol di cor armato,
> con l'altero inimico a fiera fronte,
> quanto è 'l valor d'Italia ha dimostrato.

L'orgoglio cittadino, che per la circostanza si slarga in nazionale, infonde una certa vivacità descrittiva al breve componimento, specialmente nelle linee del ritratto, che non è brutto; ma nell'insieme il sonetto non si solleva dall'umile sfera di simili omaggi poetici al valore individuale: troppo angusta è la visione o troppo generica l'ispirazione, perchè in questa o da quella sprizzi e si diffonda la scintilla animatrice della poesia.

***

Col capitolo III ritorniamo direttamente ai Medici; tutti i commentatori s'accordano nel riferirlo alla malattia che il 4 maggio 1519 trasse alla tomba Lorenzo duca d'Urbino, nipote di Leone X e di Giuliano. Il Catalano lo crede scritto fra il febbraio e l'aprile del 1519, nell'intervallo cioè tra la

Digitized by Google

visita (26 febbraio) fatta dall'Ariosto a Firenze per compiacersi, a nome di Alfonso, di aver vinto il male, che nel gennaio lo aveva gravemente colpito, e l'altra della fine di aprile, che, portando Ludovico a compiere il delicato incarico di condolersi con Lorenzo della morte della moglie avvenuta il 30 aprile, lo mise impensatamente davanti allo stesso Duca estinto, a cinque giorni di distanza da Maddalena de la Tour (1).

Questa data però urta con l'allusione alla figlia Caterina — la futura regina di Francia — che tutti leggono nel verso 37

Verdeggia un ramo sol con poca foglia,

nata il 13 aprile e causa della morte della madre. D'altronde, non è ammissibile assegnare al capitolo una data posteriore, perchè è da escludersi che dopo il 13 aprile giungesse a Ferrara notizia dell'aggravamento del male che il 4 maggio uccise Lorenzo; qualche indizio sarebbe apparso con l'incarico ufficiale dato proprio in quei giorni all'Ariosto per la morte di Maddalena o almeno nei documenti riguardanti questa visita. Si potrebbe pensare che l'allusione si riferisca all'altro figlio Alessandro, se l'illegittimità dei natali non sconvenisse al richiamo, ovvero ad Ippolito, l'unico figlio di Giuliano, se questi potesse ritrovarsi nel simbolo del « lauro », contro l'interpretazione comune, che nel caso presente è anche la più fondata.

A me pare che tutte queste difficoltà scompaiano, sol che si legga attentamente il passo e si consideri il v. 37 come un'amplificazione del concetto espresso nei versi immediatamente precedenti (35-36). Siamo nel febbraio del 1519, dopo che il male, da cui Lorenzo era stato ripreso con maggiore gravità nel gennaio, pare superato; ma il « verno » e il « ghiaccio rio », cioè i rigori invernali minacciano di abbattere il malato già stremato di forze, cioè ridotto — dice con una immagine

(1) Per le due visite fiorentine vedi CATALANO, *Vita*, I, 500-502.

Digitized by Google

fredda e forzata, perchè troppo sminuzzata nei particolari — da robusto e florido albero a povero e debole stelo:

. . . . . de la bella foglia
nudo gli resta e senza onor il stelo.
Verdeggia un ramo sol con poca foglia,

cioè l'albero è ormai sfrondato, con un solo ramo, e anch'esso, senza forze, rischia di essere abbattuto dal freddo invernale, avendo poca speranza di superare la rigidità della stagione, «che ancor non cessa», che si prolunga, cioè, più del solito.

L'Ariosto fu mandato a Firenze il 21 febbraio, quando Alfonso, di ritorno dalla Francia, venne a sapere della ricaduta di Lorenzo; egli non potè vedere il malato, che probabilmente a causa della stagione aveva bisogno del massimo riguardo; in Firenze stessa o appena ritornato a Ferrara, sotto l'impressione della minaccia che ancora incombeva su la vita di lui, compose il capitolo, forse per compiacere Alfonso, desideroso di conservarsi l'amicizia di Lorenzo e con essa vincere l'ostilità del Papa, anzichè per seguire l'impulso d'un turbamento interiore.

Il Poeta immagina che Firenze parli del suo «Lauro», che con amorosa pazienza da «ramuscel» ha fatto divenire «solida «pianta e dura» e che Venere con le Grazie e Diana con le Ninfe hanno aiutato a crescere vigoroso e benedetto dal popolo fiorentino, lieto di trovare all'ombra delle sue benefiche frondi le gioie della pace. Pur troppo una fiera tempesta ha talmente indebolita la pianta, che Firenze teme di vederla inesorabilmente abbattuta. Solo Apollo e tutte le divinità, se ascolteranno la invocazione della città infelice, potranno salvarlo.

Falso il colorito pastorale di tutta la rappresentazione, che si muove fra gli stiracchiamenti d'un lungo e talora anche barocco simbolismo. Fredda è l'invocazione a Febo e alle altre divinità, perchè «nuova fronde il Lauro... ripona»; e prosaica, stentata, dura, la chiusa nella sua apparente semplicità:

soccorran tutti i dèi, tutte le dèe,
che de li arbori han cura, l'arbor mio;
però che gli è fatal: se viver dee,
vivo io, se dee morir, seco moro io.

Digitized by Google

A mala pena un alito di sincero sentimento si può sorprendere in questa terzina, che venendo dopo una serie di enfatiche domande esprime un senso di trepidazione:

Verdeggia un ramo sol con poca foglia,
e fra téma e speranza sto suspesa
se mi lo lasci il verno o mi lo toglia.

Ma anche questi versi parlano al cuore più col tono descrittivo che col calore del sentimento. Gli è che la fantasia dell'Ariosto, nella quale riecheggia, lievemente modificato, qualche bel passo del *Furioso* (VI, 73-75, XVII, 57), è rimasta estranea, forse per riflesso del cuore, alla minaccia di quella sventura, che i compiacenti amici dei Medici dicevano cittadina; probabilmente un palpito di simpatia egli non provò mai per quell'ingrato profittatore della spogliazione urbinate, come la provò invece per Giuliano. L'Ariosto, sollecitato da qualche motivo esteriore a ritrarre nel ternario il vivo turbamento dei Fiorentini per la temuta morte, non seppe uscir fuori da una fredda serie di terzine, in cui la personificazione, appesantita da un lungo corteggio mitologico pastorale, resta puro concetto e il fantasma poetico è sostituito da uno sforzo elogiativo, che non aveva neppure il pregio della novità. Si senta l'elogio che Veronica Gambara diresse in un'ottava a Leone X (*Rime*, 1553):

Dico di voi, o de l'altera pianta
felice ramo del ben nato Lauro,
in cui mirando sol si vede quanta
virtù risplende dal mar Indo al Mauro,
e sotto l'ombra gloriosa e santa
non s'impara apprezzar la gemma o l'auro,
ma le grandezze ornar con la virtute,
cosa da far tutte le lingue mute.

Quanto più vibranti di sentimento quelle terzine della satira V (IV, 93-108) che Leone X (1) ispirò al Poeta! Ma in esse freme disprezzo e sarcasmo, non simpatia, nè commozione.

(1) L'identificazione del Bertani (in *Giorn. stor.*, **102**, 15-24) è preferibile al Giulio de' Medici proposto dal Catalano (*Vita*, I. 502-3).

Digitized by Google

Ai Medici l'Ariosto lirico pare che si riferisca anche con l'egloga storica II, la quale, se per la fonte da cui fu tratta e per l'argomento suggerito dalla morte di un « pastor fiorentino » merita di essere compresa fra le poesie autentiche (1), per il velame allegorico che l'avvolge non si presenta molto chiara.

Indeterminato nelle allusioni nascoste nel simbolismo pastorale, il « fiorentin pastore » compianto in quei versi pare che sia da identificarsi con Giovanni dalle Bande Nere, la cui scomparsa in Mantova, in seguito alle ferite di Governolo (30 novembre 1526), toglieva alla Lega — di cui era capo quel Federigo Gonzaga, del quale il condottiero era stato padrino — il più sicuro presidio contro gli imperiali che si approssimavano. Mentre il « Dafni » della prima terzina può rappresentare il governo mediceo, che riusciva ancora a dominare lo Stato fiorentino (col nome di « Rimaggio » si designano in provincia di Firenze due fiumiciattoli della val di Bisenzio e della val di Sieve), con « la tua prole bella e rada » del v. 48 si può alludere all'unico figlio del capitano, che fu poi Cosimo I; e con lo sgomento di « Sarchio » pastore mantovano (dal Sarca, il fiume influente del lago di Garda) e di « Manto » la città, allo sgomento di quanti in quel vasto territorio settentrionale dalla sciagurata morte del Medici s'aspettavano, come pur troppo avvenne, l'inizio d'una serie di calamità, che culminarono nel Sacco di Roma.

L'elogio del condottiero non disdice all'Ariosto, che con pochi altri spiriti superiori deve avere intuito l'irreparabile ruina, che all'Italia e prima di tutto al territorio mantovano stava per apportare quella morte con un imbelle Gonzaga, che non avrebbe avuto nè la forza nè l'accortezza di preservarlo dalla violenza dei lanzichenecchi. Il Poeta nel poema non fa mai parola di Giovanni, pur ricordando il « gran diavolo » (XXV, 14), uno dei cannoni di Alfonso che portava il nomignolo, col quale il condottiero era chiamato dai suoi sol-

(1) Su di essa vedi FATINI, *Fortuna*, 128-30.

Digitized by Google

dati; sapeva che il duca Alfonso dava man forte proprio agli imperiali; ma nè l'una nè l'altra di queste circostanze valgono a distruggere gli elementi che militano a favore dell'autenticità, la prima perchè il silenzio su di un personaggio o su di un fatto storico in un ampio poema come il *Furioso* non importa di conseguenza una implicita manifestazione nè di simpatia nè di antipatia; l'altra perchè negli scritti che particolarmente non dovevano essere dati al pubblico — le Satire insegnino — l'Ariosto ha detto senza veli il suo pensiero, anche quando colpiva gli Estensi. Se il silenzio serbato nel *Furioso* su Giovanni dalle Bande Nere dovesse offrire un elemento di dubbio su la paternità dell'egloga, gli stessi dubbi non dovrebbero mancare per le due canzoni deploratorie della morte di Giuliano e per il capitolo dedicato a Lorenzo duca d'Urbino, l'uno e l'altro dimenticati nel poema. I dubbi dunque che l'allegoria oppone per la piena intelligenza della poesia, mentre non possono infirmarne seriamente l'autenticità, non contrastano l'interpretazione che il lamento si riferisca a Giovanni dalle Bande Nere.

L'egloga s'inizia con un quadretto bucolico, soffuso di tenerezza nel ricordo dantesco di Filli, che siede sull'erba «sce-«gliendo fior da fior»; il pastore Sarchio, atterrito per la sciagura piombata su la nazione, apre l'amarezza del suo animo rivolgendosi a Dameta «il fiorentin pastor», con un senso di paura, che risuona nell'asprezza dei versi rievocanti il compianto degli uomini e della natura sbigottiti per la sua morte:

> . . Almo Dameta, quai lamenti
> per questi ombrosi faggi oditi fôrno
> qual tra le selve lo spirar de' venti,
> quando i rapidi fiumi raffrenôrno
> l'usato corso, e preser varie forme
> le ninfe, ch'a te amiche erano intorno!

La classica reminiscenza di Orazio e Virgilio, già comparsa nel compianto di Giuliano, non raffredda il sentimento, il quale però si rivela caldo nella descrizione dello strazio di Manto,

Digitized by Google

la ninfa che con la morte del « pastore » vede desolato il suo popolo, abbandonati gli altari, distrutte le campagne. La forza della disperazione le suggerisce dure parole contro la Natura profumata di cedri, di gigli, di amaranti, di giacinti, di acanti, di viole, che sembra irrida con la sua ridente gaiezza a tanta calamità:

Moiano i cedri in ogni piaggia amena,
che 'l chiar Benaco d'ogn'intorno cinge,
e disperga l'odor che l'aura mena.
E tutti i gigli che 'l terren dipinge
moiano in erba, e secchi l'amaranto
con quel che nel suo fior il nome pinge.

Accenti retorici modulati su l'arpa petrarchesca non mancano, ma nè questi nè l'intonazione arcadica soffocano la sincerità dello sfogo, che si esala prima in un invito patetico alle « afflitte pecorelle », perchè si raccolgano intorno alla tomba, su cui l'ombra dei cipressi sempre nuova non venga mai a mancare, poi in un'accorata preghiera allo spirito del defunto perchè « raconsoli » i suoi e vegli sul « grege nostro umil ed irto »; chè egli sarà sempre lodato e ricordato:

Sempre le lodi tue, sempre gli onori,
se verno fia al sol, s'estate all'ombre,
risuonin le zampogne de' pastori;
né tempo fia che 'l tuo bel nome adombre.

È un elogio semplice e schietto, degno e dell'autore e del personaggio compianto.

Sonetti encomiastici varî.

Ai sonetti XXXVI e XXXVIII, già esaminati, per l'argomento elogiativo se ne aggiungono altri tre, XLI, VI, VII.

Miserello è il XLI, che il primo editore intitolò « Alla Signora « Vittoria Colonna », può darsi indotto dall'espressione petrarchesca (*Trionfo della Morte*, 1-3) « di valore - ferma colonna ».

Digitized by Google

Se penso alle sette ottave che alla Marchesana di Pescara l'Ariosto ha consacrate nel poema (XXXVII, 16-22), così elèvate e così espressive, e ricordo che quell'elogio si chiude con la promessa che « a maggior ozio » si proverà perchè

ogni laude di lei sia da me espressa,

mi viene il dubbio che questo sonetto, stillato con le solite frasi del vocabolario petrarchesco, nella circostanza della morte dell'uomo amato, non si riferisca alla Colonna. Se a lei si addice che per bocca del Poeta pianga il Davalos, morto nel 1525 a trentasei anni, « anzi il cangiar del pelo », quell'espressione augurale rivolta ai « vostri e' suoi bei rami », che forse alludono a qualche figlio (1), non si concilia con la circostanza che il Pescara non ebbe prole da Vittoria. Che il sonetto si debba riferire ad altra gentildonna, a Filiberta di Savoia, per esempio? O ad altra signora? Anche l'insignificante elogio del Davalos, che l'Ariosto ricordò nel *Furioso*, XXVI, 52-53, mi lascia perplesso.

Pur non avendo una data, resta nel campo encomiastico il sonetto VI, che è un garbato complimento ad una gentile donzella dal manto adorno d'un giglio e d'amaranto.

Siamo nel campo del simbolismo floreale, tanto caro ai rimatori del Cinquecento; il Poeta vuole spiegare il significato di quell'« impresa » per elogiare una donna pura e fedele. Il Salza però sospetta (2) che sia rivolto ad una gentildonna che andava monaca; non l'escludo, ma possono essere nel vero anche i vecchi commentatori, che in quei fiori leggono una risposta di donna a qualcuno che aveva malignato su la purità e la fermezza di lei. In tal caso si potrebbe pensare a Giulia

(1) Non escludo che significhino genericamente le famiglie Davalos e Colonna; su l'autenticità vedi FATINI, *Fortuna*, 128-30 e per il commento le mie *Opere minori*, pp. 308-09.

(2) *Studi*, pp. 175-76; per il commento vedi le mie *Opere minori*, pp. 305-306.

Digitized by Google

Gonzaga, lodata nel *Furioso* (XLVI, 8) per la sua singolare bellezza, la quale aveva scelto l'amaranto, come impresa, a simbolo della sua castità.

Qualunque sia l'esatta interpretazione, i versi hanno un'andatura nobile e disinvolta, specialmente nelle due quartine:

> Non senza causa il giglio e l'amaranto,
> l'uno di fede e l'altro fior d'amore,
> del bel leggiadro lor vago colore,
> vergine illustre, v'orna il sacro manto.
> Candido e puro l'un mostra altro tanto
> in voi candore e purità di core:
> all'animo sublime l'altro fiore
> di constanzia real dà il pregio e il vanto.....

Il simbolo del ginebro del sonetto VII ha indotto alcuni critici a cercare nel segreto degli amori ariostei, con l'appoggio di una canzone pseudo-ariostea, una donna di nome Ginevra (1): il Sansovino, seguìto da altri, mise innanzi una Ginevra de' Lapi, fiorentina, intrecciandovi un romanzo d'amore, che avrebbe ispirate la maggior parte delle rime di messer Ludovico; il Campanini una Rangoni, sposa di Giangaleazzo da Correggio, ed altri, altre.

Ma l'uso di nascondere nel «ginebro» il nome di una donna era così comune tra i petrarchisti anche nel campo encomiastico che non occorre davvero spiegarlo con un nuovo amore dell'Ariosto.

D'altronde, nei 14 versi non trovasi una espressione che giustifichi una interpretazione amorosa; tutto il sonetto è una ansiosa aspirazione all'arte, la cui meta l'Ariosto si augura di poter toccare o con l'aiuto del cielo o col lungo studio — chi non ricorda le «longhe vigilie» del *Furioso*? — o con la ispira-

(1) Su questa canzone apocrifa vedi SALZA, *Studi*, pp. 101-37, FATINI, *Fortuna*, 110-14; per il commento e la bibliografia del sonetto v. le mie *Opere minori*, pp. 304-05, e FATINI, *Fortuna*, 56-60; per la Ginevra di Veronica Gambara, CATALANO, *Vita*, I, 395 n.

Digitized by Google

zione di sentimenti profondamente sentiti; in ogni caso, toccata la meta, sarà pienamente soddisfatto se il riconoscimento poetico gli verrà, prima che da altri, dalla donna simboleggiata nel ginebro:

> E se benigno influsso di pianeta,
> lunghe vigilie od amorosi sproni
> son per condurmi ad onorata meta;
> non voglio, e Febo e Bacco mi perdoni,
> che lor frondi mi mostrino poeta,
> ma ch'un genebro sia che mi coroni.

Ma chi sarà questa Ginevra

> . . . . . che mi prescrive
> termine e leggi a' travagliati spirti,

che detta cioè la via e indica la meta al Poeta travagliato dall'ansia dell'arte, donde nessuna forza potrà mai staccarlo!

Nel *Furioso*, XLVI, 3, 4, 5, l'Ariosto ricorda l'una dopo l'altra Ginevra da Correggio, figlia di Gilberto e di Veronica Gambara, che sposò uno Strozzi di Ferrara; la Rangoni del Campanini; la Malatesta, che fu moglie di un Obizzi ferrarese ed ebbe omaggi poetici dal Molza e da Bernardo Tasso sotto l'immagine del ginebro. Quale delle tre sarà celebrata nel sonetto? O a nessuna di esse spetta quest'onore?

Certo, l'immagine si presenta vigorosa e solenne fin dalla prima quartina, che con poche pennellate accende la curiosità del lettore a passare dal simbolismo nella realtà:

> Un arbuscel, ch'in le solinghe rive
> all'aria spiega i rami orridi ed irti,
> e d'odor vince i pin, gli abeti e i mirti,
> e lieto e verde al caldo e al giaccio vive;
> il nome ha di colei che mi prescrive.....

Digitized by Google

Contro Alfonso Trotti.

Vecchia e ininterrotta l'inimicizia tra le due famiglie Ariosto e Trotti, tanto che l'eco più volte ne passò anche nelle cronache quattrocentesche di Ferrara, Ludovico, d'animo mite e alieno da intemperanza e malvolere che attizzassero quella inimicizia, non potè reprimere il suo sdegno contro il potente Alfonso Trotti, quando nella causa intentata dopo il 1519 alla Camera ducale per la tenuta dell'« Arioste », ingiustamente tolta a lui e ai fratelli, legittimi eredi del cugino Rinaldo, riscontrò nel vecchio nemico della sua casa, che era il fattore della Corte, il più tenace e subdolo oppositore al riconoscimento dei loro diritti (1). Releghiamo pure tra le favole la diceria che il Poeta si sia vendicato del Trotti raffigurandolo nella ignobile figura di Martano (*Furioso*, XVII, 86 sgg.); ma dobbiamo ammettere come cosa naturale che oltre agli sfoghi dei fratelli che dovevano porre in cattiva luce il Trotti, per gli intrighi coi quali impediva che fosse resa loro giustizia, l'Ariosto in un momento di vivo malumore, ricordandosi delle « baie » scagliate molti anni prima a dileggio di qualche importuno o avversario, abbia gettato giù, d'un fiato, i due sonetti maledici (2) (XXXIX, XL). I quali così non sono la causa dell'odio del Trotti contro l'Ariosto, come i più pensano, dimenticando che di vecchia data e su altre basi si reggeva quella inimicizia, ma una spontanea ritorsione all'iniquo trattamento che egli

(1) Su la lunga causa che tormentò il Poeta senza che morendo avesse il conforto di vederla risoluta, vedi CATALANO, *Vita*, I, 503 sgg.

(2) Per l'autenticità vedi FATINI, *Fortuna*, 90-94, con la relativa bibliografia; il CATALANO (*Vita*, I, 511, n. 1), poichè il foglio che riporta i due sonetti non è autografo, dubita ancora della paternità ariostea; ma perchè, allora, non dubitare di tutte le poesie non autografe, almeno di quelle che non si trovano nella edizione coppina? Per me l'odio del Trotti è un forte elemento di conferma, probabilmente come causa dello sfogo poetico anzichè come conseguenza.

Digitized by Google

credeva di subire per colpa principale del Trotti. Se per le brutte allusioni le due poesie si accompagnano ai sonetti maledici *In Cosmicum*, per lo spirito sarcastico non la cedono nè alle « baie » del Pistoia, nè a quelle contro Niccolò Ariosto. Di forma più elevata, che schiva quasi sempre l'espressione plebea, esse colpiscono a pieno l'odiato avversario, del quale il primo sonetto delinea un repugnante ritratto morale a colpi di brusche pennellate:

Magnifico fattor, Alfonso Trotto,
tu sei per certo di grand'intelletto;
in ciò che tu ti metti esci perfetto,
ed i maestri ti lasci di sotto.
Da Cosmico imparasti d'esser giotto
di monache e non creder sopra il tetto,
l'abominoso incesto, e quel difetto
pel qual fu arsa la città di Lotto.

La passione vince la poesia e forse altera anche la verità, ma nel numero di siffatti componimenti per il tono sarcastico con cui sono blandite le doti del Trotti, mettendolo alla gogna, non sono tra i meno espressivi.

In morte di Pandolfo Ariosti.

(Son. XXXVII).

Il mio parente, amico, fratello, anzi
l'anima mia, non mezza non, ma intiera,
senza ch'alcuna parte me ne avanzi,
morì, Pandolfo, poco dopo. Ah fera
scossa ch'avesti allor, stirpe Ariosta,
di ch'egli un ramo, e forse il più bello, era!

Con questo accento vibrante di commozione l'Ariosto rievocava il cugino a parecchi anni di distanza dalla morte (sat. VII-VI, 220-225); meno appassionato è senza dubbio il rimpianto del sonetto, scritto sotto l'impressione immediata della sua dipartita (verso il 1507), perchè fin dalla mossa iniziale il

Digitized by Google

convenzionalismo petrarchesco attenua la freschezza e l'impeto del dolore:

> Lassi, piangiamo, oimè! ché l'empia Morte
> n'ha crudelmente svelta una più santa,
> una più amica, una più dolce pianta
> che mai nascesse, ahi nostra trista sorte!

L'immagine della pianta con quei tre aggettivi «santa, «amica, dolce» si appesantisce di un che di artificioso, che fortunatamente, sotto l'amarezza del cuore, diventa più agile nei versi seguenti, la cui eco più tardi risuonerà maggiormente affettuosa nel passo della satira.

> Ahi! del ciel dure leggi, inique e torte,
> per cui sì verde in sul fiorir si schianta
> sì gentil ramo...

Quel «si schianta» fa sentire come uno strappo violento nell'anima del Poeta!

> Per costui m'era 'l viver fatto amico,
> per costui sol temeo l'aspra tua guerra;
> or che tolto me l'hai, che puo' tu farme?

La parola è rivolta alla Morte; i due versi, nella loro enfatica prosopopea, rallentano la piena del cordoglio, che faticosamente si apre un varco; ciò nondimeno, rivelano un sincero scoramento, che si riverbera dall'asprezza delle parole. Qual mondo di confidenze si racchiude in quella frase petrarchesca (*Canzon.*, CLVIII) «segretario antico»! Sogni d'amore, speranze di cortigiano, aspirazioni d'artista, tutto rivive per un attimo nella fantasia commossa dell'Ariosto, con l'amarezza che tutto si dileguò inesorabilmente alla dipartita del cugino (1).

---

(1) Su l'autenticità vedi FATINI, *Fortuna*, 115-17; per il commento le mie *Opere minori*, pp. 306-07; per le notizie su Pandolfo, CATALANO, *Vita*, I, 144 sgg.

Digitized by Google

3. — RIME D'AMORE

Gli amori dell'Ariosto e le sue Rime. — Il disegno d'un Canzoniere per la Benucci. — Il petrarchismo dell'Ariosto. — Canti d'amore e repulse di Madonna. — Rime d'ansiosa attesa dopo l'incontro fiorentino. — Ombre e luci dopo la vittoria d'Amore. — Per una malattia e per la lontananza dell'amata. — Conclusione.

> Se con speranza di mercé perduti
> ho i miglior anni in vergar tanti fogli,
> e vergando dipingervi i cordogli
> che per mirar alte bellezze ho avuti;
> e se fin qui non li so far sì arguti
> che l'opra lor cor ad amarmi invogli,
> non ho da attender più che ne germogli
> nuovo valor che in questa età m'aiuti
> (XXXI).

Tramontata la giovinezza, il Poeta raccoglie lo sguardo su di un mucchietto di poesie dedicate alle donne, che hanno fatto vibrare d'amore il suo cuore, ma l'occhio vi legge solo amarezza, perchè ai canti sgorgati nei suoi anni migliori, con l'anima bisognosa d'affetto, nessuna voce di donna ha risposto con la gioia della piena corrispondenza. È vero che la colpa — aggiunge con malizioso risolino — è sua, cioè dei versi che egli non ha saputo fare « sì arguti » da piegare l'animo femminile ad amarlo. Ora, poi, che non brilla più di attrattive giovanili, che cosa ha da sperare?

> Dunque, è meglio il tacer, donne, che 'l dire,
> poi che de' versi miei non piglio altr'uso,
> che dilettar altrui del mio martire.

Sotto il velame del trito motivo petrarchesco non è difficile intendere che l'Ariosto ha offerto a più di una donna fre-

Digitized by Google

quenti omaggi poetici senza trovare nell'amore quel pieno appagamento dei sensi e dello spirito che egli avidamente bramava. Colpa del « destin crudele » — dirà nel *Furioso* (XXVII, 123) — che gli ha impedito fra tante donne vagheggiate e cantate di imbattersi in « una fedele »; ma colpa anche e soprattutto della sua indole, che tra la istintiva diffidenza della donna e la repugnanza al legame matrimoniale per geloso attaccamento alla libertà lo trasse a vezzeggiare fra le facili bellezze di cui Ferrara era ricca, con grave disappunto di Ercole, che invano emanava editti severi, e con ingenuo rammarico del buon Caleffini, il quale nella sua *Cronica* amaramente annotava che nessuno in Ferrara si curava di tôr moglie e le ragazze rimanevano zitelle (1).

Così in un'alternativa di gioconda letizia e di accorati abbandoni, libando il nettare dell'amore dai vari fiori che il giardino ferrarese gli offriva, il Poeta, bisognoso di un cuore femminile che lo intendesse e appagasse, sentiva il vuoto e la vanità di quelle effimere conquiste, e gli sfoghi poetici, pur movendo da quelli del Petrarca, s'intonavano a quella malinconia, donde non ricavava altro frutto

che dilettar altrui del mio martire.

Tanto è vero che, appena il sorriso di Alessandra Benucci accese di commossa ammirazione e di vivo desiderio l'animo del Poeta, questi fermò l'instabilità del suo cuore in una passione tenace e sincera, che fugò ogni altra donna, per signoreggiarlo, incontrastata e malgrado la contrarietà dell'Ariosto al nodo coniugale, fino alla morte.

Molti versi amorosi dunque egli ha scritti, anche se dobbiamo porre in ridicolo l'affermazione del Ruth, che l'Ariosto « per vivere e poetare aveva sempre bisogno d'un'amante » (2):

---

(1) CATALANO, *Vita*, I, 107.

(2) Citato dal PASTOR, *Storia dei Papi*, III, 39, n. 5.

Digitized by Google

in latino, con quella calda sensualità giovanile che, favorita dalla imitazione dei lirici romani, non riesce a nascondere una tenue vena di malinconia, perchè quelle Filli e quelle Filiroe troppo lasciavano insoddisfatto il suo cuore, che non era affatto disposto a spartire con altri l'oggetto dei suoi desideri e neppure a ostentarlo pubblicamente; in italiano, con un petrarchismo, che sotto la forza della realtà psicologica va via via assumendo spiriti e forme che gli infondono una fisionomia tutta speciale.

Del nucleo a stampa solo 72 poesie sono di contenuto amoroso, cioè 3 canzoni, 33 sonetti, 12 madrigali e 24 capitoli. Costituiscono esse un gruppo o il resto di un gruppo omogeneo ispirato da una sola passione?

Gli elementi e cronologici e contenutistici sono così indeterminati e incolori nella maggior parte di queste poesie che consentirebbero di riferirle anche ad altre donne: non dico a quella Maria e a quell'Orsolina che gli regalarono i figli Giovan Battista e Virginio; queste per la loro condizione di donne del più umile ceto popolare e facilmente accessibili è difficile ammettere che possano avere eccitata la fantasia poetica di messer Ludovico; ma a donne che sfuggono agli occhi curiosi dell'indagine storica; come, per es., quelle cortigiane francesi, per le quali dal Calcagnini veniamo a sapere che l'Ariosto compose dei bei carmi (1).

Nel mistero degli amori ariostei, che secondo una gentile tradizione il Poeta ha voluto sottrarre alla nostra curiosità simboleggiandoli in un Amorino, che con l'indice della mano destra attraverso le labbra impone il silenzio, è opera quasi vana tentare di sorprendere il nome delle belle, che si succedettero nelle grazie di Ludovico, non certo con quella mutabilità con cui appaiono e scompaiono i personaggi nelle ariose stanze del poema.

---

(1) Catalano, *Vita*, I, 388.

Digitized by Google

Pur troppo con esse viene a mancare non solo l'identificazione delle rime, ma anche gran parte delle stesse rime o perchè soppresse dal prudente autore al sorgere del nuovo sole che venne a riscaldare la sua anima, o perchè lasciate in balia della sorte disperditrice.

Cosicchè delle poesie anteriori all'ultimo amore e particolarmente di quelle rime che gli antichi editori e biografi ricordano e che il Poeta vagamente rammenta nel sonetto XXXI e nell'esordio del *Furioso*, XVI, nessuna traccia e nessun saggio sicuro abbiamo neppure nel gruppo pervenutoci.

Il quale, tolti alcuni capitoli, si può con molta probabilità riferire alla Benucci, circoscrivendolo tra il periodo 1511-1512, che segna i primi approcci poetici vaghi e imprecisi, preludenti al tempo della tormentosa attesa, e l'epoca dell'appagamento pieno e felice. Esso ben s'adatta a lei e per l'unità ispiratrice e per la facitura, che rivela, nella maggior parte dei casi, l'esperto modellatore dei versi italiani, e per il contenuto, nel quale si ritrova la storia dell'amore, che al quarantenne poeta, non più in balia della spensieratezza giovanile, offriva, finalmente, quella calma spirituale e sensuale che invano da tanti anni aveva cercata.

Perciò nell'esame di questo gruzzolo poetico non ci lasceremo attrarre col De Gubernatis e col Campanini dall'illusione d'inseguire l'Ariosto nel suo vagabondaggio amoroso dietro facili o resistenti bellezze, che svegliarono in lui vampate d'amore più o meno lunghe; ma se mai ci avvicineremo all'opinione del Catalano, nella dolce illusione di respirare la fragranza, con la quale Alessandra, da sovrana assoluta, teneva avvinto il maturo poeta.

D'altra parte, sappiamo da lui stesso che aveva intenzione di celebrarla con versi, dedicandole, forse sull'esempio del Petrarca, un piccolo canzoniere, che ritraesse il progressivo accendersi del suo affetto, ondeggiante fra timori e speranze e fra pene e gioie, dai primi passi al fatale incontro di Firenze, dalle prime promesse contrastate nella realtà alla vittoria dei

Digitized by Google

due cuori, cullati nella pacata dolcezza dell'amore (*Furioso*, XXVII, 124):

> Pur vo' tanto cercar prima ch'io mora,
> anzi prima che 'l crin più mi s'imbianchi,
> che forse dirò un dì, che per me ancora
> alcuna sia che di sua fé non manchi.
> Se questo avvien (ché di speranza fuora
> io non ne son), non fia mai ch'io mi stanchi
> di farla, a mia possanza, gloriosa
> con lingua e con inchiostro, e in verso e in prosa.

Attuò questo disegno, vagamente accennato in quest'ottava, che comparve fin dalla prima edizione? Non pare, almeno se prestiamo fede alla lettera, già ricordata, di Marco Pio, che è del 10 ottobre 1532. Le rime pervenuteci furono distribuite in due diversi gruppi: il Coppa, che fu il primo editore, raccolse i suoi 62 componimenti, tra i quali i due sonetti encomiastici (VI, VII), la canzone V, i capitoli II e III e un gruppo di stanze, con un criterio che probabilmente risponde a un concetto artistico suggerito dallo stesso *Canzoniere* petrarchesco; cioè quattro gruppi di sonetti (9, 8, 7, 4), ad ognuno dei quali seguono una canzone, un sonetto e un madrigale, tranne il primo e l'ultimo con 3 e 4 madrigali; poi un gruppo di 18 capitoli e infine le *Stanze*.

Gli anonimi raccoglitori dei codici ferraresi 64 e 365 presentano 57 componimenti — trascurano, nei confronti del Coppa 3 sonetti, 2 madrigali, una canzone e le *stanze* e portano in più una canzone e un sonetto — in un gruppetto iniziale di tre canzoni, cui vengono dietro 28 sonetti, interrotti al numero 11 e 25 da un madrigale e poi chiudono la silloge con cinque madrigali e 18 capitoli.

Quale delle due raccolte s'avvicina di più, per la distribuzione, al disegno dell'Ariosto? Probabilmente la raccolta coppina, che è più aderente al *Canzoniere*, al quale il Poeta deve aver posto mente, sia per rompere la storia del suo amore con poesie d'altro soggetto, che segnano come tante pause nello

Digitized by Google

svolgersi dell'intima lotta, sia per atteggiare quella storia, dopo le prime battute di vana ansietà, all'avvicendarsi di timori e di speranze, di scoramento e di letizia e infine di rassegnato ritorno a Dio, che invita al pentimento e alla preparazione spirituale del gran passo.

In questo disegno, che l'Ariosto non portò a compimento, avrebbero trovato posto, opportunamente rielaborate, rime scritte in diversi tempi e verosimilmente anche qualcuna già ispirata da altra donna, mentre altre, che non s'intonassero al disegno, ne sarebbero rimaste escluse, e qualcuna vi avrebbe fatta la sua prima apparizione per rifinire con maggiore armonia il quadro.

Con l'esempio del Petrarca (LXII) e dei suoi imitatori mi conferma in questa opinione la notizia data dall'Ariosto al Gonzaga, il 15 gennaio 1532, circa « alcune cosette » (1) che si proponeva di stampare, e soprattutto il sonetto rivolto a Dio (XXIII), che dovrebbe chiudere l'intimo dramma d'amore che ha turbato il cuore del Poeta:

Come creder debb'io che tu in ciel oda
Signor benigno, i miei non caldi prieghi,
se, gridando la lingua che mi sleghi,
tu vedi quanto il cor nel laccio goda?
Tu che 'l vero conosci, me ne snoda,
e non mirar ch'ogni mio senso il nieghi;
ma prima il fa' che, di me carco, pieghi
Caron' il legno alla dannata proda.
Iscusi l'error mio, Signor eterno,
l'usanza ria, che par che sì mi copra
gli occhi che 'l ben dal mal poco discerno.
L'aver pietà d'un cor pentito, anco opra
è di mortal; sol trarlo da l'inferno,
mal grado suo, puoi tu, Signor, di sopra.

È un sonetto petrarchesco dei più comuni per il tema obbligato d'ogni canzoniere, che doveva su l'esempio del maestro

(1) *Lettere di L. A.*, a cura di A. Cappelli, Milano, 1887, p. 284.

Digitized by Google

comprendere una o più poesie di pentimento spirituale. L'Ariosto ne dette un solo saggio, forse perchè sentiva con la sconvenienza di mescolare cose profane alle divine l'aridità del motivo poetico, che non aveva nessuna risonanza nella sua fantasia. La preghiera a Dio perchè lo liberi dai lacci d'Amore è fredda, direi prosaica, specialmente nelle terzine, per quanto si svolga con studiata compostezza, su le orme del modello.

Petrarchista, dunque, anche l'Ariosto: chi potrebbe negarlo? Se l'eco del *Canzoniere* risuona non di rado nei passi lirici del poema, particolarmente negli sfoghi amorosi, com'era possibile che egli si sottraesse al suo influsso proprio nella produzione lirica? Il suo è un petrarchismo innegabile, anche perchè tutto il clima spirituale del Cinquecento ne era impregnato, e l'educazione dei giovani, pur informandosi all'ammirazione e all'assimilazione dei lirici latini, non poteva fare a meno dello studio di messer Francesco. Non è difficile trovare nelle rime dell'Ariosto la prova di questo studio. Il centone amoroso (cap. XXVII), che si chiude con un verso del *Canzoniere* accuratamente spigolato fra le varie poesie, può attestare questo fanatismo, che spingeva uomini, come l'Ariosto e il Bembo — per rimanere tra i maggiori — a una faticosa e insipida ricerca di parole, frasi e versi per mettere insieme un assurdo componimento, saggio di paziente pedanteria, che non ha nulla che vedere neppure con l'abilità (1).

Di questa indulgenza alla moda petrarchesca altri esempi sono dati dal gruppetto di capitoli XX-XXVI, che probabilmente tanto il Coppa quanto i raccoglitori dei codici ferraresi rifiutarono per la meschinità artistica di accogliere nelle loro raccolte (2).

Essi trattano i soliti temi cari a quegli imitatori del Petrarca, che, rubacchiando al *Canzoniere* frasi, forme e stati d'animo,

(1) Su questo centone vedi FATINI, *Fortuna*, 131-33, dove avrai la bibliografia.

(2) Per la loro paternità rimando a FATINI, *Fortuna*, 78-83, 119-123, dove si trova anche la relativa bibliografia.

Digitized by Google

per lo più di lega inferiore, si sono sbizzarriti nella ricerca meccanica di antitesi, concettuzzi, immagini ardite, dando vita effimera ad una lirica effervescente, fredda, lambiccata e falsa.

Anche l'Ariosto, cresciuto nella patria del Tebaldeo e nella città dove il Cariteo fece le sue armi e il Bembo affinò con queste esercitazioni, più tardi ripudiate, la sua abilità d'imitatore, non si rifiuta di stillare simili componimenti. Così dal repertorio petrarchesco prende i più vieti motivi, come quello dell'amore fermo e tenace, che riuscirà a vincere la ritrosia di Madonna, svolto intorno all'immagine barocca e diluita nei più minuti particolari di una rocca che non si espugna (capitolo XX); della lontananza del suo amore crudele e insensibile, che lo fa vivere in un continuo tormento (cap. XXI); della sua incontentabilità, che gli rende amare perfino le gioie dell'amore (cap. XXII); della necessità che sente di rivolgersi ad altro affetto, dal momento che non spera più di piegare l'indurito cuore di lei (XXIII); della sua piena dedizione alla donna amata, cui ha donato col cuore tutta la sua libertà (XXIV); della gelosia che non si discompagna mai dall'Amore (XXV); di Amore che lo ha reso il più infelice degli amanti (XXVI).

Anche questi motivi, se radicati e rivissuti nel cuore, possono accendere un raggio di luce poetica o una scintilla calorosa che li rinnovi; ma l'Ariosto in essi non si distingue da tanti altri: il repertorio petrarchesco gli serve per cercare concettuzzi lambiccati, antitesi strane, ripetizioni, immagini bislacche, insipidi ravvicinamenti, donde la poesia esula per rifugiarsi nella insincerità più artificiosa. Così nel capitolo XX, in cui la fortezza simboleggia la costanza d'amore, stilano goffe immagini di guerra, che vorrebbero essere vigorose, ma riescono vuote e oscure.

Ecco i nemici che assediano la fortezza:

> Li inimici, lo assedio ch'è di fuora,
> son gelosia, timor, odio, disdegno,
> disprezzo, crudeltà, lunga dimora.

Digitized by Google

Chi volesse ravvicinare questa rocca al castello di Atlante (II, 42-4 e X, 58), sentirebbe in queste immagini belliche solo la sconvenienza d'una caricatura non voluta.

Qualche accento espressivo si coglie nel XXI, in cui lo sfogo delle pene per la lontananza del suo amore, pur movendosi tra antitesi e ripetizioni, non manca d'una certa vivezza:

> Tu vivi lieto ed in me abbonda il pianto,
> tu altri godi ed io te sol aspetto;
> di bianco vesti, ed io di negro ho il manto.

Talvolta sorprendi qualche tratto felice colto dalla realtà psicologica:

> Qualunque batte alla mia casa o porta
> subito corro e dico: — Fors'è il messo
> che del mio fino amor nova mi porta. —

Poi il tono si abbassa alla poesia popolare, ma senza assumere di questa nè l'ingenuità nè il calore.

Il capitolo XXII, un breve ternario sul soggetto del notissimo sonetto petrarchesco « Pace non trovo e non ho da far guerra », cerca la forza nelle antitesi per dipingere la sua irrequieta incontentabilità:

> Lasso! che bramo ancor, che più voglio io,
> se nulla cosa da voler mi resta,
> e son, senza disio, pien di disio?

Con un emistichio che si ripete quasi uguale ad ogni strofa, in una serie di concetti contrapposti, susseguentisi con virtuosismo descrittivo di due in due terzine, si svolge il cap. XXIII, che vuole rappresentare il poeta nell'atto in cui s'induce a rompere il laccio amoroso che lo tormenta senza frutto, per rivolgere altrove il suo affetto: misero esercizio che non ha sempre il dono della chiarezza e che si chiude con questa prosaica e barocca strofe:

> ma ben tempo è ch'io pensi, parli o scriva,
> di dì, di notte, ove io mi fermi o vada,
> quanta causa a mia morte indi deriva;
> tal che stia in sella Sdegno e Amor cada.

Digitized by Google

Non merita molte parole neppure il cap. XXIV, che è un elogio dell'amata costellato di immagini marine con l'immancabile «rocca del mio core»; nè il cap. XXV, che si svolge in un contrasto puramente enumerativo dei caratteri dell'Amore e della Gelosia.

Più elevato di fattura e di concezione, per l'intonazione gentile, con cui s'apre in antitesi alla solitudine del suo cuore infelice, e per la viva partecipazione della Natura al dolore dell'amante, è il cap. XXVI intessuto naturalmente di espressioni e movenze petrarchesche.

Or che la terra di bei fiori è piena
e che gli augelli van cantando a volo,
il mar s'acquieta e l'aria s'asserena;
io, miser! piango in questi boschi solo
e notte e giorno e dal mattino a sera,
e la mia vita pasco sol di duolo.

Nel caldo appello alle varie manifestazioni della Natura perchè testimoni delle sue pene, c'è anche una certa vigoria di sentimento, ma quando il Poeta coi soliti esempi storici e mitologici si dà a enumerare le rovine che Amore ha portate nel mondo, la sincerità svanisce e il capitolo si confonde con tante altre rimerie del tempo.

Petrarchista dunque anche l'Ariosto, ma, se si eccettuano queste e qualche altra composizione, che hanno il carattere di esercitazioni giovanili, vedremo nel corso di questo studio che il suo petrarchismo è più esteriore che sostanziale.

***

La lirica italiana dell'Ariosto, rispetto al contenuto, può essere raccolta in tre gruppi: uno che sviluppa il motivo della indifferenza della donna, che il Poeta ama, senza alcuna speranza, nel segreto dei suoi sfoghi poetici; un secondo che ha per motivo centrale il reciproco innamoramento fiorentino, seguìto da un periodo di penosa ansietà; un terzo che canta

Digitized by Google

la vittoria, cui tien dietro la serenità della piena soddisfazione, raramente turbata.

Non è facile individuare tutti i componimenti dei singoli gruppi, nè oserei escludere che qualcuno sia anteriore a questo periodo e perciò riferibile a donna diversa dalla Benucci, o non sia piuttosto una esercitazione retorica, dello stesso stampo di quei capitoli che abbiamo esaminati. Ma, siccome ai fini dell'arte è di scarso interesse l'identificazione della donna, a meno che la sua personalità spirituale non s'insinui tra le movenze del componimento col suo profumo o con la sua potenza passionale, io penso che con questi raggruppamenti, anche se non troppo sicuri, sarà più facile valutare la lirica dell'Ariosto nel suo vario manifestarsi.

Nove poesie, se mal non ci apponiamo, costituiscono il gruppo che s'ispira al motivo caro al Petrarca e ai suoi imitatori: l'indifferenza di Madonna, che il Poeta persiste ad amare in silenzio, da prima perchè tutto il suo desiderio si raccoglie nel dolce vagheggiamento della sua bellezza, poi perchè ha paura di offenderla palesandole il suo cuore, tanto si sente inferiore a lei. Egli soffre nel suo intimo e talora si agita, perchè si contenterebbe solo di non essere disprezzato, tal altra teme di essere spinto dalla speranza a qualche atto d'imprudenza e si sforza di dimenticarla, figurandosela insensibile e altera. Invano; la morte, che gli è cara venendogli da quest'amore, sarà l'unica salvezza.

Quanta realtà in queste poesie? Quale nucleo di verità avvolge questa silloge di versi così affini al mondo poetico petrarchesco? Forse la realtà è più semplice di quanto non paia. Dopo tanta leggerezza e futilità di amori, intessuti di fugaci appagamenti e di effimere soddisfazioni, e forse mentre l'umile Orsolina non era avara delle sue carezze all'inquieto poeta, una donna — Alessandra Benucci —, ben conosciuta e avvicinata anche per motivi di parentela, attira con la sua bellezza l'occhio del Poeta, come prima non aveva fatto; ma essa è sposa d'un amico, madre di sei figli, seria, inaccessibile.

Digitized by Google

L'Ariosto lo sa, e comprende il rispetto che gli impongono la serietà di Alessandra, l'amicizia di Tito Strozzi, e anche il pericolo che un tale amore venga a conturbare la sua pace e a gettare su di lui, amante quasi quarantenne non riamato, l'ombra del ridicolo; ma al cuore, che per lei ha un battito più frequente, non nega il compiacimento di vagheggiarla e di seguirla con commossa ammirazione: forse sotto l'insistenza della sua repugnanza a palesare il suo amore si cela l'amarezza delle ripulse subìte. Sbocciano così dal suo labbro i versi come omaggio alla bellezza e alla onestà; il Petrarca aiuta a idealizzare i rapporti fra i due, elevandoli in un'atmosfera irreale, in cui il platonismo è leggermente temperato dalla realtà e dalla fantasia del Poeta, costretto a ricercare in sè medesimo le manifestazioni di un dissidio esistente più nella mente che nel cuore. In questa ricostruzione, in gran parte letteraria, se la forma spesso è impeccabile, se l'espressione è elegantemente toscana, quella storia di una lotta interiore è piuttosto artificiosa; ma sotto l'influsso dei latini e del Petrarca si ravviva e si trasfigura in una realtà fantastica, che trova non di rado la sua adeguata espressione.

Ecco un madrigale (II), che con la grazia armoniosa d'un usignolo volteggia agilmente intorno alla bella per cantarle rassegnatamente la vanità del suo amore troppo umile per un obbietto sì elevato:

Quando bellezza, cortesia e valore
vostri o con gli occhi o col pensier contemplo,
Madonna, io cerco e non vi trovo essemplo.
Io sento allor mirabilmente Amore
levarsi a volo, e, senza di me uscire,
seco trar così in alto il mio desire,
che non l'osa seguire
la speme, che le par che quella sia
per lei troppo erta e troppo lunga via.

Digitized by Google

Troppo ardua l'impresa con donna sì bella e nobile; se persiste teme di uscirne disfatto (son. VIII):

Del mio pensier, che così veggio audace,
timor freddo com'angue il cor m'assale;
di lino e cera egli s'ha fatto l'ale,
disposte a liquefarsi ad ogni face.
E quelle, del desir fatto seguace,
spiega per l'aria e temerario sale,
e duolmi ch'a ragion poco ne cale,
che devria ostarli e sel comporta e tace (1).

Quel « pensier » col « desio » e con la « ragione » spiace per l'ardita personificazione che materializza e raffredda i concetti, ma il quadretto che ne risulta, semplice e colorito, ritrae felicemente il dissidio tra il desiderio e la ragione, che dovrebbe convincere l'innamorato della sua inanità.

Per gran vaghezza d'un celeste lume
temo non poggi sì, ch'arrivi in loco
dove s'incenda e torni senza piume.
Seranno, oimè! le mie lacrime poco
per soccorrergli poi, quando né fiume
né tutto il mar potrà smorzar quel foco.

Quest'ultimo verso, ampio e duro, ritrae assai bene la gravità dell'incendio. Il Poeta la comprende, ma non ha la forza di dirglielo, perchè ha paura di sdegnarla tanto da riceverne un tal dolore che lo conduca alla morte (mad. V):

Oh se quanto è l'ardore,
tanto, Madonna, in me fusse l'ardire,
forse il mal c'ho nel core — osarei dire.
A voi devrei contarlo,
ma per timor, oimè! d'un sdegno, resto,
che faccia, s'io ne parlo,
crescerli il duol sì che l'uccida presto.

(1) Per alcune di queste poesie vedi il commento nelle mie *Opere minori*, pp. 291 sgg. e per la loro autenticità v. FATINI, *Fortuna*, pass.

Digitized by Google

Nel motivo, comune a tutti gli imitatori del Petrarca, risuonano spontanee le note di dolcezza che ravvivano il sentimento, il quale, spogliato della esagerazione poetica, risponde a quel senso di trepidazione che doveva assillare il quarantenne amatore fino a... morirne. È vero che neppure la morte può spaventarlo, perchè venendogli da lei sarà il pregio più caro della sua vita (mad. X):

Fingon costor, che parlan de la morte,
un'effigie ad udirla troppo ria,
ed io, che so che di summa bellezza,
per mia felice sorte,
a poco a poco nascerà la mia
colma d'ogni dolcezza,
sì bella me la formo nel disio
che 'l pregio d'ogni vita è 'l morir mio.

Amore e Morte dominano in questa ballatetta, ma non con lo spirito pessimistico del Leopardi, come taluno ha detto (1), sì bene con quella serena visione della vita che nel libero godimento della bellezza abitua a guardare senza apprensione anche all'al di là. La poesiola non ha nulla di misterioso, nè è suggerita, come vuole il Baruffaldi (2), «dal pensiero della «vita futura e dalla speranza di beata immortalità»; nata in un momento di placida ispirazione, dà all'immagine della morte quell'aspetto sereno e attraente che vediamo in tutte le cose quando siamo tranquilli.

Però questa visione ottimistica cede subito di fronte al tormento che gl'infligge Amore e che egli teme sia eterno (son. XXIV):

Sarà che cessi o che s'alenti mai
vostro lungo travaglio e 'l mio martire,
o pur fia l'uno e l'altro insieme eterno?

(1) BARONE, in *Giorn. stor.*, 55, 309-324; vedi un madrigale affine di ERASMO DA VALVASON, in *Fanfulla d. Domen.*, XXXIII, 28, e dell'ALCIATO, in *Giorn. stor.*, 76, 187-88.

(2) *Vita di L. A.*, Ferrara, 1807, p. 235; per il commento vedi le mie *Opere minori*, pp. 311-12.

Digitized by Google

Dopo una serie di domande rivolte ai sospiri, alle lacrime, alle preghiere, che si succedono con intonazione prosaica, suggerite dal *Canzoniere*, CLXI, conclude coll'incolpare del suo tormento l'ardire e la poca avvedutezza:

Che mio poco consiglio e troppo ardire
soli posso incolpar ch'io viva in guai.

Ma almeno l'amore non gli fruttasse il disprezzo dell'amata! Lo dice nel son. XXII, che con la mossa iniziale e i concetti tolti a due poesiole del Petrarca (V e XIII) si muove in un idealismo stilnovistico, fra battute dialogiche, che rompono un po' il quadretto di maniera ritraendo l'intimo contrasto tra il compiacimento di vagheggiare tanta bellezza e la paura, confessata solo a sè medesimo, dell'inutilità del suo amore.

Quando muovo le luci a mirar voi,
la forma che nel cor m'impresse Amore,
io mi sento aggiacciar dentro e di fuore
al primo lampeggiar de' raggi suoi.
Alle nobil manere affisso poi,
alle rare virtuti, al gran valore,
ragionarmi pian piano odo nel core:
— Quanto hai ben collocato i pensier tuoi! —
Di che l'anima avampa, poi che degna
a tanta impresa par c'Amor la chiami:
così in un loco or giaccio or foco regna.
Ma la Paura sua gelata insegna
vi pon più spesso, e dice: — Perché l'ami,
che di sì basso amante si disdegna? —

Su questo motivo il Poeta ritorna con la solita grazia, soffusa di malinconica eco petrarchesca (CXXXIII), nel madrigale IX:

Occhi, non v'accorgete,
quando mirate fiso
quel sì soave ed angelico viso,
che, come cera al foco,
over qual neve ai raggi del sol sete?

Digitized by Google

Diverrete acqua — continua col solito frasario petrarchesco, che resta gelido, pur nella sua levigatezza musicale —; perciò cessate di guardarla, altrimenti

> . . . vi veggio alfin venir niente,
> ed io cieco restar eternamente.

Artificioso e duro è al contrario il sonetto XXXIV, in cui se la prende con Amore « fiero veglio », che dopo averlo gettato « in basso stato » non si cura di colpire anche Madonna.

Dalla canzone I, scritta dopo il 1513, si ricava che il povero Poeta molti tentativi aveva fatti prima di quella data per soffocare l'incipiente passione:

> . selve, monti e fiumi
> sempre dipinsi inanzi al mio desire,
> per levarli l'ardire
> d'entrar in via, dove per guida porse
> io vedea la speranza star in forse.

Ad uno di questi tentativi penso che si riferisca il capitolo XVI, che fu composto subito dopo la battaglia e il saccheggio di Ravenna (11 e 12 aprile 1512).

L'Ariosto è così tormentato dalla piaga d'amore, che fa come l'orso del quale si dice che, per mitigare lo spasimo delle sue ferite, ricorre a tutto ciò che trova, col risultato d'inasprirle. Così, per dimenticare la sua donna ha tentato, non solo di allontanarsi da lei, ma di cercare uno spettacolo straziante, che per effetto dei contrari gli sconvolgesse talmente il cuore da distrarlo del tutto dal proprio male:

> Io solea dir tra me: - Dove gioisce
> felice alcuno in riso, in festa, in gioco,
> non sto bene io, ché Amor qui si notrisce. -

Il Petrarca gli aveva additata la via della solitudine, nella quale si rifugiava tanto volentieri, per non dare agli altri spettacolo delle sue pene; l'Ariosto cerca invece in una bolgia dantesca di « pianti e stride », che si levano dalle migliaia

Digitized by Google

di moribondi, confusi con mucchi di morti, lo stordimento che lo strappi alla vergogna di sè stesso. E va in un campo di battaglia, dopo che il selvaggio cozzo di due eserciti nemici e la voluttà di sangue e di saccheggio di soldati ubriacati dalla vittoria l'hanno trasformato in un orribile carnaio (1): il campo è quello di Ravenna, dove l'11 aprile 1512 i Francesi riportarono una sanguinosa vittoria, grazie al tempestivo intervento delle artiglierie d'Alfonso. Questa circostanza richiamò dalla vicina Ferrara tanti spettatori, fra questi l'Ariosto:

> Io venni (2) dove le campagne rosse
> eran del sangue barbaro e latino,
> che fiera stella dianzi al furor mosse;
> e vidi un morto e l'altro sì vicino,
> che, senza premer lor, quasi il terreno
> a molte miglia non dava il camino.
> E da chi alberga tra Garonna e 'l Reno
> vidi uscir crudeltà, che ne devria
> tutto il mondo d'orror rimaner pieno.

Quest'ultimi versi, allusivi alla strage compiuta dai Francesi, per vendicare nel tripudio della vittoria la morte del loro giovane comandante Gastone di Foix, ravvicinati ad un passo del *Furioso* (XIV, 8-9), dove il ricordo diventa severo richiamo per la crudele condotta degli stessi Francesi, confermano l'identificazione della battaglia, la quale lasciò nel Poeta una impressione così profonda che l'eco ne risuonò più volte nello stesso poema (III, 55; XIV, 2-9; XXXIII, 40-41):

> Nuoteranno i destrier fin alla pancia
> nel sangue uman per tutta la campagna;
> ch'a sepelire il popol verrà manco
> tedesco, ispano, greco, italo e franco (III, 55).

(1) Vedi su questa strage una *Lettera di S. Postumo Silvestri*, pubblicata da R. RENIER per nozze Cian-Sappa Flandinet, e PASTOR, *Vita dei Papi*, III, 673-74.

(2) Da questa espressione il CATALANO (*Vita*, I, 342) deduce — ma non mi pare una deduzione necessaria — la presenza dell'A. al saccheggio: per il commento del capitolo vedi le mie *Opere minori*, pp. 340-45.

Digitized by Google

Sorge però il dubbio (1) che il capitolo non si riferisca alla Benucci, il cui amore divampò palese e gagliardo nel cuore dell'Ariosto solo nel giugno 1513; ma il dubbio scompare, se questo tentativo di liberarsi da quella passione, che, nonostante il tono iperbolico della rappresentazione, ha tutti i caratteri della realtà vissuta, s'inserisce nei vari tentativi fatti prima dell'incontro fiorentino.

Si obietterà che quei conati miravano in fondo a soffocare in sul nascere una passione, che non aveva assunto ancora un grado d'intensità quale appare da questa poesia. Non risponderò che anche nelle altre poesie si parla d'un amore irresistibile che lo rendeva infelice, d'un tormento che non avrebbe trovato requie se non con la morte, per non sopravvalutare il valore di queste affermazioni poetiche. Ma, come si accettano per quel che valgono queste dichiarazioni, così non c'è ragione perchè non si debba ammettere che l'Ariosto, per vaghezza di contrasto, si sia spinto a colorire esageratamente la sua pena amorosa. D'altronde, non bisogna dimenticare che ci troviamo davanti ad un Poeta, e un Poeta che s'è spesso compiaciuto del paradossale. Chi vorrà prenderlo sulla parola quando dichiara di essersi mosso appositamente da Ferrara per cercare l'oblio del proprio strazio in un macabro spettacolo? Se non conoscessimo l'animo mite dell'Ariosto, che abbandonò da giovane la vita militare, appena agli inizi, per istintiva repugnanza a macchiarsi di sangue umano (carm. LIV, vv. 43 sgg.), dovremmo immaginarlo sprovvisto di ogni senso umanitario; ma tutto si spiega col tener presente da un lato la tendenza comune ai poeti e particolarmente all'Ariosto di non conoscere troppo la moderazione nel linguaggio, specialmente amoroso, e dall'altro che nello sfondo della sanguigna descrizione domina l'amore. Per me, dunque, il capitolo rientra nel gruppo dei versi che dipingono a colori più accesi del vero lo stato d'animo

(1) CATALANO, *Vita*, I, 393, 341-42.

Digitized by Google

dell'Ariosto, commosso dalla bellezza e dal desiderio della Benucci, ma deciso a impedire a sè stesso di farsene un'amante; egli rivedendola dopo qualche giorno dalla visita ravennate, più ammirabile e più splendida del solito, forse in uno di quei sontuosi banchetti che Bianca d'Este, contornata dalle più belle donne ferraresi dette in onore di Fabrizio Colonna, che era stato fatto prigioniero proprio nella battaglia di Ravenna (1), si sentì più vivamente turbato; il turbamento si ripercosse nella fantasia col rammarico della impossibilità di conquistarla. Gli balenò allora l'idea petrarchesca di rappresentare questa vanità del suo amore, mascherandola con lo sforzo di sottrarsi al suo fascino con la fuga, non nella solitudine, ma in quel campo di battaglia che in tutti gli animi gentili aveva lasciato un senso di sgomento e di orrore. Prese così quel campo come termine di confronto per mettere in rilievo l'inutilità di quel tentativo davanti ad uno spettacolo d'inaudita pietà e la gravità delle sue pene, dando un colorito romanzesco al suo intervento e un accento iperbolico al fallimento di quello sforzo.

Così gli orrori di quella carneficina, che la curiosità o l'entusiasmo della vittoria l'aveva tratto a contemplare, gli ritornano vivi sotto l'occhio della fantasia, in modo che la descrizione ne risulta vigorosa, animata e colorita, ma lo sfogo delle sue pene amorose si svigorisce in accenti sforzati e declamatorii:

> Non fu la doglia in me però men ria;
> né vidi far d'alcun sì fiero strazio
> che pareggiasse la gran pena mia.

Quello spettacolo non diminuì il suo affanno: l'esagerazione lirica risponde, senza dubbio, al mondo fantastico dei poeti, che spesso trovano nell'effetto del contrasto di elementi normalmente imparagonabili l'immagine o il concetto che traduca il loro sentimento; ma l'Ariosto ha chiesto troppo alla fantasia:

(1) Catalano, *Vita*, I, 344 e 410.

Digitized by Google

insistendo su la inutilità d'uno sforzo più voluto che sentito è caduto nelle gonfiezze della retorica.

Grave fu il lor martìr, ma breve spazio
di tempo die' lor fin. Ah crudo Amore,
che d'accrescermi il duol non è mai sazio!
Io notai che 'l mal lor li traea fuore
del mal, perché sì grave era, che presto
finia la vita insieme col dolore.
Il mio mi pon fin su le porte, e questo
medesmo ir non mi lascia, e torna indrieto
e fa che mal mio grado in vita resto.
Io torno a voi, né del tornar son lieto
più che del partir fussi e duro frutto
de la partita e del ritorno mieto.

Segno che anche il cuore pur nell'atto in cui il Poeta dichiara solennemente che nessuna distrazione, nessuno spettacolo, nessuna forza di volontà era ormai capace di svellere la fiamma che lo consumava, era ben lontano dal soffrire le pene che le parole gli attribuivano.

Tanto ciò è vero che lo stesso Ariosto di lì a poco si calmò o ebbe l'impressione di essersi calmato; perciò quel tentativo mira, forse, nella sua fantastica rappresentazione a mascherare uno stato psicologico impossibile o una vera ripulsa, dopo la quale alle proteste del cuore ribelle a cedere è successo un periodo di scontrosa ritirata, con un ritorno più assiduo alle carezze della madre del suo Virginio. L'Ariosto, infatti, rivolse il desiderio «dove più sicura - strada pensai» — afferma nella ricordata canzone, — finchè un *coup de foudre* venne a colpirlo improvvisamente, strappandolo alla illusione in cui s'era adagiato.

***

Si entra così nella seconda fase di quest'amore, che si riaccese in Firenze, in occasione delle feste di S. Giovanni, celebrate, il 24 giugno 1513, con singolare pompa per la recente

Digitized by Google

elezione di Leone X, quando l'Ariosto che vi intervenne si incontrò con lei in casa di comuni amici; nell'atmosfera gioiosa di tutto un popolo in festa, essi si sentirono più vicini e soli e, perciò, portati ad aprirsi con maggiore libertà. Firenze dunque riattizzò il fuoco su la cenere non bene spenta; lontana dal marito e dagli occhi sospettosi delle amiche, lusingata nel suo amor proprio di avere la compagnia di un Poeta, la cui fama aveva cominciato a varcare le mura di Ferrara, Alessandra accolse con benevolo compiacimento le parole d'amore e promise di ricambiarlo. Il ghiaccio così era rotto, ma probabilmente il riserbo della sposa, la prudenza della madre, le ultime resistenze della sua onestà, la paura delle malignazioni frenarono in lei lo slancio della corrispondenza, in cambio rinvigorendola nel Poeta, che si sentiva angustiato, inacerbito e quasi offeso da quel comportamento che ai suoi occhi assumeva l'aspetto e la sostanza di una mancata promessa.

In questa seconda fase l'atmosfera petrarchesca non è ancora svanita, perchè alla resistenza di madonna Laura corrisponde la resistenza di Alessandra, all'insistente pressione di messer Francesco, scosso da speranze e da dubbi, agitato dalla lunga attesa, corrisponde quella di messer Ludovico; in quello il dissidio religioso, in questo l'ardente sensualità acuisce il turbamento interiore, generando una lirica in cui scorre una tenue nota di tristezza; per cui l'idealizzazione platonica, rompendo il velo petrarchesco, s'increspa di desideri, fremiti e rimbrotti sensuali, che non ammettono nè soste nè rinunzie, tutto però espresso in una forma riguardosa ed elevata.

Il sonetto IV, che qualcuno (1) sospetta sia l'illustrazione d'un'impresa amorosa, è per me un calmo ma eloquente richiamo alla donna perchè il ricambio dell'amore non si limiti a sole parole, a soli sorrisi. Che altro vuol dire il Poeta col ricordarle l'esempio dell'aquila, che è pronta a ripudiare pei figli gli aqui-

(1) Vedi SALZA, *Studi*, pp. 86-90, 176; FATINI, *Fortuna*, 56-60, e le mie *Opere minori*, pp. 303-304.

Digitized by Google

lotti, se alle qualità esteriori non congiungono ancora l'acutezza della vista?

Da lei prenda esempio l'amante accorto:

Ché la sua donna, sua creder che sia
non dee, s'a' suoi piacer, s'a' desir suoi,
s'a tutte voglie sue non l'ha conforme.
Non siate dunque in un da me diforme,
perché mi si confaccia il più di voi;
ché o nulla o vi convien tutta esser mia.

Il paragone, che si sorregge con robusta evidenza, nella prima quartina, diviene poi stentato e prolisso, e il sonetto, piuttosto freddo, si fa prosaico nelle terzine dure e impacciate. Gli sale invece dall'intimo del cuore, avvinto da tanti lacci e non ancora intieramente appagato, il canto nel son. IX; la descrizione è leggera, agile e viva; pur intessuta di fili petrarcheschi (CXXXIII, CXLI ecc.) e con una lunga personificazione non troppo a posto, l'occhio la segue incantato nella tenue trama:

La rete fu di queste fila d'oro
in che 'l mio pensier vago intricò l'ale,
e queste ciglia l'arco, i sguardi il strale,
il feritor questi begli occhi fôro.
Io son ferito, io son prigion per loro,
la piaga in mezo 'l core aspra e mortale,
la prigion forte; e pur in tanto male
e chi ferimmi e chi mi prese adoro.
Per la dolce cagion del languir mio
o del morir, se potrà tanto 'l duolo,
languendo godo, e di morir disio;
pur ch'ella, non sappiendo il piacer ch'io
del languir m'abbia o del morir, d'un solo
sospir mi degni o d'altro affetto pio.

Anche qui, in tanta morbidezza di sentimento palpabile, compare l'ombra della morte. La quale, se è come un'ossessione

Digitized by Google

poetica di tutti i petrarchisti, lieve lieve si presenta all'Ariosto, quasi una carezza che porta la vita tra i versi semplici e armoniosi (mad. III):

Amor, io non potrei
aver da te se non ricca mercede,
poi che quant'amo lei — Madonna vede.
Deh! fa' ch'ella sappia anco
quel che forse non crede, quanto io sia
già presso a venir manco,
se più nascosa l'è la pena mia.
Ch'ella lo sappia, fia
tanto solevamento a' dolor miei,
ch'io ne vivrò, dove or me ne morrei.

La ballatetta si chiude col motivo centrale della celebre canzone « Chiare, fresche e dolci acque », senza però che l'immagine della morte disperda la speranza della « ricca mercede », a cui il Poeta aspira col tenero invito, che indirettamente le rivolge, prospettando il pericolo di perdere la vita che corre il povero amante.

Qualche volta però il tema della morte offre il pretesto per lamentarsi del martirio, cui l'insensibilità (son. XI) della donna lo condanna, giacchè a lui per darle prova della profondità del suo affetto non resta che morire:

Ben che 'l martir sia periglioso e grave,
che 'l mio misero cuor per voi sostiene,
non m'incresce però, perché non viene
cosa da voi che non mi sia soave;
ma non posso negar che non mi grave,
non mi strugga ed a morte non mi mene;
ché per aprirvi le mie ascose pene,
non so, né seppi mai volger la chiave.

Scorrevole e chiaro non manca di sincerità, che lascia intravedere l'ansia ancora inappagata del Poeta bramoso d'amore, ansia che si apre in uno sfogo desolato nel sonetto XXXII,

Digitized by Google

contorto e poco chiaro (1), forse perchè contesto di frasi faticosamente cercate nei modelli petrarcheschi, per svolgere un motivo tanto comune ai rimatori; ma la prima quartina, che col vago accenno alla sorte allude forse all'amara servitù estense, è un vivace rimpianto della perduta tranquillità:

Lasso! i miei giorni lieti e le tranquille
notti che i giorni già mi fêr soavi,
quando né amor né sorte m'eran gravi,
né mi cadean da li occhi ardenti stille...

Per quanto anch'esso suggerito dallo stesso motivo, il madrigale XII è un grazioso scherzo che imita un componimentino degli *Hendecasyllabi* pontaniani (I, *Ad Batyllam*) sul tema « Dal « dolce il fiele, dall'amaro il miele » (2):

Quando ogni ben de la mia vita ride
i dolci baci niega;
se piange, allor al mio voler si piega;
così suo mal mi giova e 'l ben m'accide.
Chi non sa come stia fra il dolce il fele
provi, come provo io,
questo ardente disio,
che mi fa lieto viver e scontento...

Variazioni d'antitesi e di concettuzzi, che riducono la lirica ad un gioco di parole, dalle quali, nonostante ciò, si spande nei versi una soave armonia. Però non sempre l'ombra della morte s'insinua nei componimenti dell'Ariosto: il desiderio più vivo, la speranza insistente, il rimprovero all'amata suggeriscono ora una poesia (XVI) con la solita tirata contro il destino, che gli impedisce di rinunziare all'appagamento del suo cuore: un sentimento sciupacchiato dalla vieta figurazione di Amore arciere e incatenatore, che si chiude con uno scatto

(1) Sul testo di questo contorto sonetto vedi FATINI, *Fortuna*, 72-73.

(2) Vedi B. SOLDATI, *La fortuna d'un epigramma del Pontano*, Perugia, 1906.

Digitized by Google

d'impazienza, espresso con un verso (1) preso di peso dal *Canzoniere* (XLVIII):

> Deh! voless'io quel che voler devrei,
> deh! serviss'io quant'è il servir accetto,
> deh! Madonna, l'andar fuss'interdetto,
> dove non va la speme, ai desir miei;

ora un'altra col garbato ammonimento che la sua costanza meriterebbe almeno un principio di mercede (mad. VI):

> Se voi così mirasse alla mia fede,
> com'io miro a' vostr'occhi e a vostre chiome,
> ecceder l'altre la vedreste, come
> vostra bellezza ogni bellezza eccede.
> E come io veggio ben che l'una è degna,
> per cui né lunga servitù né dura
> noiosa mai debbia parermi o grave,
> così vedreste voi che vostra cura
> dev'esser che quest'altra si ritegna
> sotto più lieve giogo e più soave,
> e con maggior speranza che non àve
> d'esser premiata, e se non ora a pieno
> come devriasi, almeno
> con un dolce principio di mercede.

Ecco la meta! Quelle bellezze fisiche, che la rendono superiore a tutte le donne, gli sono penetrate nel sangue facendogli perdere il senno:

> Chi salirà per me, Madonna, in cielo,
> a riportarne il mio perduto ingegno?

Si domanda con accento direi quasi gioioso e soffuso di lieve umorismo (*Furioso*, XXXV, 1). Per lui non occorre un Astolfo, come per Orlando, che salga tanto in alto; la sua meta

(1) « E per troppo spronar la fuga è tarda » cfr. col v. 12-14 « ogni « cavallo - non corre sempre per spronar, e veggio, - per punger troppo, « alcun farsi restio ».

Digitized by Google

è più vicina, è quella che avidamente beve cogli occhi negli occhi di Madonna:

> Ché 'l mio non credo che tanto alto alloggi.
> Ne' bei vostri occhi e nel sereno viso,
> nel sen d'avorio e alabastrini poggi
> se ne va errando; et io con queste labbia
> lo corrò, se vi par ch'io lo rïabbia.

E allora perchè non appagarlo? Perchè non mantenere le promesse fatte? Ogni promessa è un sacramento; non è lecito a nessuna donna venir meno alla parola data. Chè se, pentita, non la manterrà subito, male egli teme che a lei ne venga.

Questo è il tema svolto nel capitolo XV con accento bonario, che mira a convincere con la forza della logica anzichè col calore del sentimento; si ritrova qui l'autore delle Satire, col linguaggio ingentilito dalla lingua amorosa e nel tono dalla imitazione del Petrarca. Il rimprovero è pacato e contenuto dal frasario petrarchesco:

> Se promettendo aveste pensier fermi
> d'attener, indi li mutaste, io voglio,
> ed ho perpetuamente da dolermi.
> Del mio giudicio rio prima mi doglio
> che le speranze mie sparse ne l'onde,
> credendomi fondarle in stabil scoglio.

Ma l'intimo corruccio riesce presto a sollevarlo, perchè, se egli teme per la fama di lei,

> . . . . . perché vi mostra
> volubil più ch'al vento arida fronde,

gli duole soprattutto che ella lo abbia ingannato:

> Ma se diversa era la mente vostra
> da le promesse, ed altro era in la bocca,
> altro nel cor, ne le secrete chiostra,
> questo fu inganno, e più dirò che tocca
> di tradimento, ma di par la fede
> e per questo e per quel morta trabocca.

Digitized by Google

La parola è amara, ma d'un'amarezza schietta, che rivela il disagio dell'uomo inappagato; e si mantiene più accorata che in un passo elegante e armonioso del poema (1):

La fede mai esser non dee corrotta,
o data a un sol o data ch'odan cento,
data in palese o data in una grotta.
Per la vil plebe è fatto il giuramento,
ma tra li spirti più elevati sono
le simplici promesse un sacramento.

È vero che altrove il Poeta non esita a consigliare la donna a non prestar fede alle promesse degli uomini (*Furioso*, X, 5-6), sempre pronti, appena appagati, a dimenticar tutto; ma qui è il Poeta insoddisfatto e ansioso, che mira a piegare Madonna con le lusinghe del canto. Perciò con delicato trapasso, che rivela acuto intuito psicologico, lascia il rimprovero per ricordarle che anche la bellezza fugge: il « carpe diem » oraziano affiora mollemente dai versi perchè la donna diventi arrendevole:

Se da le guance poi cadon le rose,
fuggon le grazie, se riman la fronte
crespa e le luci oscure e lacrimose,
se l'auree chiome e con tal studio conte
mutan color, se si fan brevi e rare;
de' vostri danni è vostra colpa fonte.

Ma non insiste troppo su la brutta immagine della vecchiaia, che potrebbe indisporla; torna perciò a rimproverarla per la mancata promessa, ammonendo che gli dei puniscono severamente i mancatori di parola, specialmente quando questa è data a chi si fida.

---

(1) La fede unqua non debbe esser corrotta
o data a un solo o data insieme a mille,
e così in una selva, in una grotta,
lontan da le cittadi e da le ville.
(*Fur.*, XXI, 2).

Digitized by Google

Ma da questi versi, coi quali il Poeta mette innanzi l'ultimo argomento per convincere l'amata, esce un accento ironico, che svanisce subito in espressioni di sincero rammarico:

Come temo io che ve ne venga male,
se 'l pentir prima e 'l satisfar non giugne
a cassar questo error più che mortale!
S'a voi per mia cagione o macchiar l'ugne,
o vedessi un crin mosso, oimè, che doglia!
Solo il pensarvi me da me disgiugne.

In quest'ultimo verso la paura d'un'offesa fatta a lei è espressa con calore e semplicità: ormai la sua anima non palpita che per lei.

Le canzoni II e III riprendono il solito tema della indifferenza di Madonna e della paura di essere disprezzato; in quella egli si confessa degno di compassione, per avere con tanta audacia rivolto il suo amore troppo in alto, pago solo di non essere preso a sdegno da lei; in questa giura che pur disperando,

dopo mio lungo amor, mia lunga fede,
e lacrime e suspiri ed ore tetre,

di vincerne la indifferenza anzi la crudeltà, non potrà non amarla sempre. Per la forma ricercata e per il contenuto figurerebbero, meglio, entrambe, nel gruppo della fase preparatoria di questo amore, dove l'avremmo relegate, se la prima non ricordasse vagamente il fatale incontro e i suoi precedenti con questa strofe non priva di movimento lirico:

E questo che io temo ora,
non è ch'io non temessi
prima che sì perdessi in tutto il cuore;
e qual diffesa allora,
e quanto lunga io fêssi
per non lasciarlo, è testimonio Amore.
Ma il debile vigore
non puote contra l'alto
sembiante e le divine

Digitized by Google

manere e senza fine
virtù e bellezza, sostener l'assalto;
così il cuor persi e seco
perdei il sperar d'averlo mai più meco.

Le ultime espressioni e tutto l'insieme ricordano la canzone I, alla quale ci riporta anche l'altra in cui il desiderio di ottenere

al mio real servir qualche mercede

serpeggia soffocato da un vieto frasario petrarchesco. Agile e colorita la prima, sorretta da una fresca ispirazione idealistica, aleggiante intorno alle belle doti di Madonna, impacciata e retorica la seconda, le due canzoni, se appartengono a questa fase, sono come una sosta lirica su viete posizioni, che turbano il progressivo accendersi della fantasia del Poeta sotto lo stimolo della lunga attesa.

La quale finalmente non appare più lontana; il Poeta con intuito felice, che si riflette subito come una soave carezza nella sua fantasia, lo deduce da un piccolo avvenimento: Catullo s'era commosso nel vedere Lesbia con gli occhi arrossati di pianto per la morte del passero (III); l'Ariosto apre il cuore alla speranza nel vedere la sua donna turbata per la morte di un capriolo (son. XVIII) a lei caro:

Quel capriol, che con invidia e sdegno
de' mille amanti a colei tanto piacque,
che con somma beltà per aver nacque
di tutti i gentil cori al mondo regno,
turbar la fronte, e trar, pietoso segno,
dal petto li sospir, dagli occhi l'acque
alla mia donna, poi che morto giacque,
e d'onesto sepolcro è stato degno.
Che sperar, bene amando, or non si deve,
poi che animal senza ragion si vede
tanto premiar di servitù sì lieve?
Né lungi è ormai, se de' venir mercede;
ché, quando s'incomincia a sciôr la neve,
ch'appresso il fin sia il verno è chiara fede.

Digitized by Google

La morbida visione di questa scena prepara la vittoria, che ha il suo preannunzio nel madrigale VII, dove Madonna è dal Poeta delicatamente immaginata vinta anch'essa da Amore, che la guida, non più renitente, al sacro colle delle Muse:

A che più strali, Amor, s'io mi ti rendo?
Lasciami viva e in tua prigion mi serra.
A che pur farmi guerra,
s'io ti do l'arme e più non mi difendo?
Perché assalirmi ancor, se già son vinta?
Non posso più; questo è quel fiero colpo,
che 'la forza, l'ardir, che 'l cor mi tolle;
l'usato orgoglio ben danno ed incolpo.
Or non recuso, di catena cinta,
che mi meni captiva al sacro colle;
lasciami viva, e molle
carcere puoi sicuramente darmi;
ché mai più, Signor, armi,
per esser contra a' tuoi disii, non prendo.

Sotto il trito frasario del cantore di Laura non è difficile sorprendere il timido accento di gioia, che preannunzia il pieno appagamento dei due cuori: quell'accento trova immediata rispondenza in una poesiola, che, prese le mosse formali dal sonetto CCXXXIV del *Canzoniere*, lascia scorrere liberamente dalle sue quartine l'onda della felicità pregustata (son. III):

O sicuro, secreto e fidel porto,
dove, fuor di gran pelago, due stelle,
le più chiare del cielo e le più belle
dopo una lunga e cieca via m'han scorto;
ora io perdono al vento e al mar il torto,
che m'hanno con gravissime procelle
fatto sin qui, poi che se non per quelle
io non potea fruir tanto conforto.

Tutto egli dimentica,

ché tal mercé, cor mio, ti si prepara,
che appagarà quantunque servi e servi.

Digitized by Google

***

Ma siamo già nella terza fase, dove l'Ariosto lirico, svincolatosi dai legami del petrarchismo, si palesa con tutta la sua personalità, perchè alla realtà d'un amore pienamente ricambiato corrisponde una commozione fantastica, che trova quasi sempre la sua adeguata espressione poetica. Naturalmente l'amore, anche quando la morte generosamente liberò Alessandra dal marito, non si mosse sempre su di un sentiero vellutato e fiorito di rose; e perciò anche in questo gruppo di poesie, che è il più copioso, l'inquietudine, l'assillo del dubbio sulla fedeltà, il sospetto di un raffreddamento o il contrattempo di una dilazione, il dolore della lontananza, il disagio di una contrarietà, una malattia ed altro hanno la loro eco; ma non più con le modulazioni obbligate dalla moda o intonate ai motivi di messer Francesco, sì bene libere, spontanee, soffuse più che ricche di sentimento, di colore, di vita. Se una nota petrarchesca c'è, vi appare nella maggior parte dei casi di straforo e formale, quasi sempre ravvivata dal fuoco della passione o dalla calda luce della realtà, quella e questa rivissute, spesso, con la sensibilità squisitamente pagana dei latini. In queste poesie senti il Poeta di Alcina e di Angelica, che sa trasfigurare a simbolo d'una verità superiore una verità umanamente vissuta.

Dopo lo squillo di gioia che annuncia l'imminenza della vittoria, ecco l'ora del gaudio, che suona a festa dal cuore del Poeta (cap. VII):

> Forza è ch'alfin si scopra e che si veggia
> il gaudio mio dianzi a gran pena ascoso,
> ancor ch'io sappia che tacer si deggia.

Canto schietto, amabilmente arguto, che si spande con quella pienezza di gioia, che egli efficacemente ritrae con una similitudine colta dal vero:

Digitized by Google

. come poi ch'alle calde aure estive
si risolveno e giacci e nevi alpine,
crescono i fiumi a par de le sue rive;
ed alcun, disprezzando ogni confine,
rompe superbo li argini ed inonda
le biade e i paschi e le città vicine;
così quando soverchia e sovrabonda
a quanto cape e può capir il petto,
convien che l'allegrezza si diffonda,
e faccia rider li occhi e ne l'aspetto
ir con baldanza e d'ogni nebbia mostri
l'aer del viso disgravato e netto.

La reminiscenza dantesca, che rende più visibile la letizia esteriore del Poeta, conchiude pittorescamente la similitudine, facendo vedere la gioia che dal fondo dell'anima inonda visibilmente gli occhi e il viso; meglio della seguente comparazione, che nel suo artificio conduce l'autore sulla via del ragionamento, ad analizzare con sottigliezza i moti interiori, anzichè a sorprenderli con l'intuito della fantasia. Per fortuna egli si arresta e ritorna alla semplice e fresca effusione, nella quale l'idealizzazione platonico-petrarchesca non ha più posto:

Sappil chi 'l vuol saper, ch'io son sì pieno,
sì colmo di letizia e di contento
che non la cape a una gran parte il seno;
ma la cagion del gran piacer ch'io sento,
non vuol che suoni voce o snodi lingua;
e faccia Dio, se mai di ciò mi pento,
che l'una svelta sia, l'altra si estingua.

Però il lettore — sono sicuro — si aspettava di leggere un altro canto, che squillando dal labbro del Poeta ripete il gaudio che gli invade il cuore pienamente soddisfatto (cap. VIII):

O più che 'l giorno a me lucida e chiara,
dolce, gioconda, aventurosa notte,
quanto men ti sperai, tanto più cara!

Digitized by Google

Un'onda di raffinata voluttà s'indugia per tutte le terzine di questo capitolo, che descrive una notte d'amore, con la partecipazione alla incontenibile sensualità dei due amanti di tutti gli elementi, la notte e la lucerna, il sonno e il letto, la porta della camera e la bellezza dell'amata; ai quali elementi egli è grato perchè gli hanno concessa tale dolcezza

che non invidio il lor nettare ai dèi.

Può darsi che Properzio, Enea Silvio Piccolomini, il Pontano e Tito Vespasiano Strozzi (1) abbiano prestato i colori della loro pagana tavolozza alla fantasia dell'Ariosto stimolandola a rivivere nell'ardore immaginativo della realtà a lui nota una notte d'amore, che non avrebbe perciò nessun rapporto con la dedizione di Alessandra. Il riserbo gelosamente conservato dall'Ariosto sui suoi amori e particolarmente su quello con la Benucci, lo escluderebbe, e forse il capitolo, che già si trova raccolto in un manoscritto della fine del secolo XV, o tutt'al più del primo decennio del Cinquecento, rientra fra quei componimenti giovanili che cantavano all'ombra dei lirici latini facili conquiste più o meno vere.

Ma è naturale che, leggendo le terzine di questo capitolo, gonfie e gorgoglianti di pagana voluttà, si pensi subito al Poeta, che finalmente ha trovato nella sua Alessandra il pieno appagamento del cuore.

Quale abisso fra questo canto squillante di gioia e il vago sogno appena appena vagheggiato dal Petrarca di trovarsi con Laura «solo una notte e mai non fosse l'alba», o l'invito rivolto alla cameretta e al letticciolo testimoni delle sue pene (CCXXXIV)! tra la concezione idealistico-amorosa di messer Francesco e quella impetuosamente sensuale degli uomini del Rinascimento!

---

(1) Sulle fonti e sulla fortuna di questo capitolo vedi SALZA, *Studi*, pp. 68 sgg., e FATINI, *Fortuna*, 60-61.

Digitized by Google

Nell'incalzare delle apostrofi che si susseguono con impeto sempre più vivo, lo stesso ritmo si fa più rapido e penetrante: dalla notte alle stelle, dal sonno alla porta, alla mente...

O mente ancor di non sognar incerta,
quando abbracciar da la mia dea mi vidi,
e fu la mia con la sua bocca inserta!
O benedetta man, ch'indi mi guidi;
o cheti passi che m'andate inanti;
o camera, che poi così m'affidi!
O complessi iterati, che con tanti
nodi cingete i fianchi, il petto, il collo,
che non ne fan più l'edere o li acanti!

E la bocca, e il fiato, e il letto:

Voi tutti ad un ad un, ch'ebbi de l'alto
piacer ministri, avrò in memoria eterna,
e quanto è il mio poter sempre vi essalto.

Le immagini di Ricciardetto e di Fiordispina (XXV, 69) e particolarmente quelle di Ruggero e di Alcina (VII, 27-32), balzano dalle loro ottave più eleganti e più raffinate per confondere la piena della loro voluttà con quella di questi versi: sorgente l'una e l'altra dal fondo d'un cuore avido di godere e da una fantasia adagiantesi in una mollezza ovidiana (*Metamorfosi*, IV):

Or sino agli occhi ben nuota nel golfo
de le delizie e de le cose belle.

Così col suo Ruggero (VII. 27) nell'ebbrezza della gioia, può ripetere l'Ariosto, che, a differenza dei modelli, s'indugia nell'elogio della lucerna, non per uno scherzoso capriccio d'accomunare alla sua letizia quel modesto strumento della luce notturna, ma per aver modo di enumerare con voluttuosa compiacenza le bellezze fisiche dell'amata, che la fantasia scolpisce nette e sgombre di aggettivi, perchè il loro effetto suggestivo si comunichi più rapidamente dagli occhi ai sensi agitati e sconvolti:

Digitized by Google

Quanto più giova in sì suave effetto
pascer la vista or de li occhi divini,
or de la fronte, or de l'eburneo petto;
mirar le ciglia e l'aurei crespi crini,
mirar le rose in su le labra sparse,
porvi la bocca e non temer de' spini;
mirar le membra, a cui non può uguagliarse
altro candor, e giudicar mirando
che le grazie del ciel non vi fûr scarse,
e quando a un senso satisfar, e quando
all'altro e sì che ne fruiscan tutti,
e pur un sol non ne lasciar in bando!

Qui il ritratto animato d'una bella donna gareggia con le pitture del Tiziano, irraggianti dai loro corpi pastosi e morbidi il trionfo della carnalità più prosperosa: per questo il capitolo si diffuse manoscritto e stampato, e trovò imitatori, uno dei quali osò perfino adattarlo a cantare le lodi del Natale di Gesù (1).

Con la vittoria il Poeta è tratto ad esaltare, senza infingimenti artificiosi e con piena aderenza alla bella immagine che la fantasia s'è raffigurata e della quale vive, le doti fisiche di Alessandra.

Ecco un quadro incantevole, nel quale la visione pittorica è tutt'una con la visione fantastica delle bellezze della sua donna, che stilano con una lentezza armoniosa, come se il Poeta indugiasse per gustarne adagio adagio la suggestiva fragranza (2) (son. XXV):

Madonna, sete bella e bella tanto,
ch'io non veggio di voi cosa più bella;
miri la fronte o l'una e l'altra stella,
che mi scorgon la via col lume santo;

(1) Barberin. lat. 3887, c. 54 *b*; secondo il Barotti (*Opere di L. A.*, VI, pp. 107-108), Celio Calcagnini lo ridusse in latino; un'amplificazione del cap. è in cod. Asbburn. 1073, cc. 99-100.

(2) Per la imitazione fattane da alcuni poeti francesi vedi le mie *Opere minori*, p. 300.

Digitized by Google

miri la bocca, a cui sola do vanto,
che dolce ha il riso e dolce ha la favella,
e l'aureo crine, ond'Amor fece quella
rete che mi fu tesa d'ogni canto;
o di terso alabastro il collo e il seno,
o braccia o mano, e quanto finalmente
di voi si mira, o quanto se ne crede,
tutto è mirabil certo; nondimeno
non starò ch'io non dica arditamente
che più mirabil molto è la mia fede.

Peccato quel concettuzzo finale, che mette d'un tratto sul quadro un piccolo sgorbio per far posto ad un vieto contrasto petrarchesco! Questi spunti artificiosi, specialmente verso la chiusa del componimento, non mancano anche in altre poesie, come nei sonetti XIV e XV, in cui l'Ariosto alla celebrazione delle doti fisiche di Madonna contrappone quella delle doti morali e intellettuali, smorzando così nella serenità contemplativa delle prime quella calda luce che riempie di visiva dolcezza la prima quartina delle due poesiole:

Quando prima i crin d'oro e la dolcezza
vidi degli occhi e le odorate rose
de le purpuree labra e l'altre cose
ch'in me creâr di voi tanta vaghezza,
pensai che maggior fusse la bellezza
di quanti pregi il ciel, Donna, in voi pose.
. . . . . .

e

Altri loderà il viso, altri le chiome
de la sua donna, altri l'avorio bianco
di che formò Natura il petto e il fianco;
altri darà a' begli occhi eterno nome;

ma lui ne esalterà l'ingegno, l'animo, la facondia, l'onestà, ecc.: omaggi di galanteria un po' leziosi e petrarcheggianti (CXLVI), che raffreddano l'ispirazione; sempre migliori però del son. V, che in una artificiosa e oscura progressione vorrebbe cantare la felicità di tutto ciò che avvicina Madonna, superata solo da quella che gode chi ha la fortuna di amarla.

Digitized by Google

L'ispirazione ritorna schietta e placida, senza il turbamento della passione prepotente, nel madrigale VIII: la contentezza brilla luminosa dai versi come dal volto del Poeta, per diffondersi con pacata serenità in immagini dalla luce attenuata e dai colori moderati: nello sfondo il paesaggio lunare emana un sorriso di pace.

La bella donna mia d'un sì bel fuoco
e di sì bella neve ha il viso adorno,
ch'Amor, mirando intorno
qual di lor sia più bel, si prende giuoco.
Tal è proprio a veder quell'amorosa
fiamma che nel bel viso
si sparge, ond'ella con soave riso
si va di sue bellezze inamorando;
qual è a veder, qualor vermiglia rosa
scuopra il bel paradiso
de le sue foglie, allor che 'l sol diviso
da l'oriente sorge il giorno alzando.
E bianca è sì come n'appare, quando
nel bel seren più limpido la luna
sovra l'onda tranquilla
coi bei tremanti suoi raggi scintilla.
Sì bella è la beltade che in quest'una
mia donna hai posto, Amor, e in sì bel loco,
che l'altro bel di tutto il mondo è poco.

A questo stato d'animo tranquillo deve riferirsi la canzone I, che è come una storia idealizzata dell'amore per la Benucci, scritta nella pienezza dei desideri soddisfatti, per rendere ancora un omaggio a lei, o forse per suo desiderio. Essa s'ispira, nella concezione generale, alla nota canzone delle *Metamorfosi* (XXIII, *Canzoniere*), che ha imprestato anche qualche linea: ma lo spirito informatore deriva dalla serena visione con cui l'occhio del Poeta avvolge tutto il passato: dalle prime impressioni che lo trassero a vagheggiare la bella donna, agli sforzi fatti per soffocare la nascente passione, dall'incontro di Firenze al reciproco innamoramento e alla gioia della presente schia-

Digitized by Google

vitù. Le strofe sono pittoriche, senza slancio passionale, animate da un sentimento che si sorprende più nella calma, quasi idilliaca, e nel tono armonioso delle espressioni che nella forza delle idee. Il ricordo dei tentativi compiuti per sottrarsi al fascino della sua bellezza, e perfino la rievocazione della lotta interiore tra la speranza e la certezza di non poter riuscire, sono delineati con tocchi placidi e morbidi, che ravvivano il frasario e le reminiscenze petrarchesche, perchè su di essi si proietta serena la letizia del presente, che induce a vedere roseo anche il passato.

Il Poeta s'indugia particolarmente su l'incontro fiorentino, che è come il punto centrale della canzone (1); il richiamo dei festeggiamenti serve a porre in più fulgida luce la donna.

Porte, finestre, vie, templi, teatri
vidi piene di donne
a giuochi, a pompe, a sacrifici intente,
e mature ed acerbe, e figlie e matri
ornate in varie gonne;
altre star a conviti, altre agilmente
danzare; e finalmente
non vidi, né senti' ch'altri vedesse,
che di beltà potesse
d'onestà, cortesia, d'alti sembianti
voi pareggiar, non che passarvi inanti.

Il pensiero del lettore corre alla descrizione delle feste di Damasco, mentre le donne dalle finestre addobbate si preparano ad assistere alla giostra (*Furioso*, XVII, 20-21):

Adorna era ogni porta, ogni finestra
di finissimi drappi e di tapeti,
ma più di belle e ben ornate donne
di ricche gemme e di superbe gonne.
Vedeasi celebrar dentr'alle porte,
in molti lochi, solazzevol balli.

(1) Per la illustrazione della canzone vedi il mio commento in *Opere minori*, pp. 264-74.

Digitized by Google

La stessa vivacità e varietà di colori; ma nella canzone tutto per dar risalto alla bellezza di Alessandra. Così nella descrizione raffinata dell'acconciatura c'è il ricordo di Alcina (VII, 9-13) con le sue grazie voluttuose, come nella figura qualche linea di Angelica, ma c'è soprattutto la realtà femminile quale i pittori del Rinascimento hanno eternato; c'è Alessandra quale gli era apparsa in Firenze e in Ferrara in mezzo alle belle amiche, e con quella elegantissima acconciatura, cui conferivano vaghezza anche le ricche vesti trapunte da imprese d'amore.

Trovò gran pregio ancor, dopo il bel volto,
l'artificio discreto,
ch'in aurei nodi il biondo e spesso crine
in rara e sotil rete avea raccolto:
soave ombra dirieto
rendea al collo e dinanzi alle confine
de le guance divine,
e discendea fin all'avorio bianco
del destro omero e manco.
Con queste reti insidiosi Amori
preson quel giorno più di mille cori.

Gli Amorini petrarcheschi (*Canzon.*, III), che ritornano più vezzosi dei nostri a volare con aria birichina intorno ad Alcina (*Furioso*, VI, 75), portano una nota di leggiadria e di grazia, che raggentilisce, smorzando le tinte della descrizione, tutta la scena e le linee del ritratto quali si presentano, a distanza di tempo, alla fantasia del Poeta, accesa dal ricordo, ed al cuore contento del presente. Siamo quasi in un'atmosfera in cui i suoni vaniscono in una lontanante armonia, e i colori si stemperano in una mitezza di tinte, tutto intonandosi allo spirito contemplativo e sognatore dell'Ariosto, alieno dal ficcare lo sguardo nel fondo delle cose. Così con semplicità di parole, appena nobilitate dalla figurazione degli Amorini, e in una fugacità di rime soavemente petrarcheggianti, ritrae la circostanza dell'innamoramento, che ad altri avrebbe chiesto parole colorite, reboanti, retoriche.

Digitized by Google

E lo legâro in così stretti nodi,
che più saldi un tenace
canape mai non strinse né catene;
e chi possa avenir chi me ne snodi,
d'imaginar capace
non son, s'a snodar Morte non lo viene.

Perse così la sua libertà, ma non se ne duole: lo dichiara con un concetto tutto petrarchesco, che non sconviene al tono della canzone moventesi in un'atmosfera ideale:

Mi dolgo ben che de' soavi ceppi
l'inefabil dolcezza
e quanto è meglio esser di voi prigione
che d'altri re, non più per tempo seppi.
La libertate apprezza,
fin che perduta ancor non l'ha il falcone;
preso che sia, depone
del gir errando sì l'antiqua voglia,
che sempre che si scioglia
al suo signor a render con veloci
ale s'andrà, dove udirà le voci.

Il paragone del girifalco è ben scelto, anche perchè con quell'agile movimento segna efficacemente la leggerezza e la soavità del ritmo, che si effondono da tutti i versi ed esprimono tutta la gioia dell'amante corrisposto.

Alla storia del suo amore ritorna anche col sonetto XXI, che in uno scatto di gioia rievoca l'incontro fiorentino — pur troppo con una inopportuna comparazione mitologica —, aggiungendo che ne uscì così trafitto che stette per morirne: conferma così la lunga resistenza della donna, la quale

. . . . . tosto che s'accorse
esser l'anima in lei da me fuggita,
la sua mi diede ed or con questa vivo.

Del resto, egli è soddisfatto del carcere soave, ov'è prigione di Madonna, perchè gli dà modo di godere senza limite e senza temer nulla dalla « bella e dolce nemica ». Le solite immagini

Digitized by Google

petrarchesche si disperdono nelle carezze e nei baci, formalmente suggeriti dal cantore di Lesbia, realmente offerti dalla realtà: chè in quella dolce prigione egli non aspetta nè dolori, nè morte, nè sentenze di giudice severo (son. XIII),

> ma benigne accoglienze, ma complessi
> licenziosi, ma parole sciolte
> da ogni fren, ma risi, vezzi e giochi;
> ma dolci baci, dolcemente impressi
> ben mille e mille e mille e mille volte;
> e se potran contarsi anche fien pochi.

L'eco catulliana (V e VII) si conserta con quella properziana (III, 7), ma per fondersi con la diretta ispirazione del cuore, che si accende di desideri voluttuosi, che non vorrebbero aver fine: la vita trionfa nell'amore e il Poeta nuota in un mare di dolcezze.

Ai suoi sentimenti l'Ariosto fa partecipare anche Madonna: la finzione poetica era frequente, anche perchè i motivi di essa erano suggeriti dalla realtà, ora dei curiosi, che mirano a scoprire negli altri i segreti del cuore, ora dei maligni, che, invidiosi della felicità altrui, spargono voci diffamatorie, ora dello stesso innamorato, che a torto interpretando il comportamento di lei ne mette in dubbio la solidità dell'affetto.

Tre capitoli appunto sono messi in bocca di Madonna (IV, VI, XIII): nel primo la donna dichiara di non voler palesare ad alcuno il segreto significato della sua penna nera in fregio d'oro, ammonendo i curiosi che è sempre pericoloso il desiderio di conoscere i segreti altrui. Se il Frizzi vuol vedervi l'arma degli Ariosti (un'aquila nera spiegata in campo azzurro con tre pali d'argento e lo spaccato d'oro), il Baruffaldi arzigogola sul significato della penna dicendo che « l'aureo bion- « deggiare della chioma spiccava tanto sul nero della vesta, che « Ludovico volle di tal contrapposto formarsi una propria « impresa, o vogliam dire, distintivo particolare, come era « costume de' cavalieri nelle comparse alle giostre o tornea-

Digitized by Google

« menti; ed ecco spiegato l'enigma poetico » (1). Ma il Baruffaldi non si è avvisto che parla una donna (vv. 14-15, 38-40) e che si tratta d'un omaggio di galanteria poetica, che l'Ariosto affida a Madonna, perchè più suggestiva ed efficace arrivi la sua voce contro gli importuni. Può anche darsi che l'argomento muova da una impresa amorosa, trapunta sulla veste, simile a quella che Alessandra portava ricamata il giorno dell'incontro fiorentino. Sia o non sia, il capitolo è piuttosto prosaico, freddo e stiracchiato col prolisso ricordo di Tiresia e di Atteone.

Non di molto superiore è il capitolo VI, forse ispirato da quelle mormorazioni di cui un'eco è rimasta in una lettera scritta dalla Benucci parecchi anni più tardi (2), nel 1525; anch'esso è una fiera riprensione da Madonna rivolta ai propalatori di voci maligne a suo carico. Ella si meraviglia della indifferenza degli dèi verso tali uomini, degni di severa punizione, e si difende col ricordo di esempi antichi e mitologici; ma è una difesa fiacca, pedestre, erudita: un po' di calore oratorio, non veramente poetico, si sorprende nell'affermazione della sua innocenza:

> Al ferro, al foco, al tosco, a ogni periglio
> chieggio d'espormi, per mostrar ch'a torto
> ho da portar per questo basso il ciglio.

Pronta a subirne la punizione, se sarà riconosciuta colpevole, vuole che

> . se sì mente chi incolpata m'àve;
> come è sincero il cor, così di fuore
> ogni bruttezza presto mi si lave;
> e tutto quel martir ch'a tanto errore
> si converria, veggia cader su l'empio
> che de la falsa accusa è stato autore;
> sì che ne pigli ogni bugiardo essempio.

(1) *Vita di L. A.*, p. 156; FRIZZI, *Memorie storiche della nobil famiglia Ariosti*, in *Raccolta ferrarese di opuscoli scientifici e letterari*, III, Venezia, 1780, p. 107; su questo capitolo vedi pure SALZA, *Studi*, pp. 178-79.

(2) *Lettere di L. A.*, p. 321.

Digitized by Google

Dato il carattere retorico dei due capitoli, si potrebbe pensare che appartengano al gruppo dei componimenti giovanili, insieme col capitolo XIII, che protesta con una certa robustezza la tenace fedeltà di Madonna contro i dubbi borbottati su di lei. Ma forse è preferibile metterli in relazione con le chiacchiere che avevano costretto Alessandra a contenere in un doveroso riserbo la manifestazione del suo affetto, provocando nell'amante l'impressione di un immeritato raffreddamento.

Nessuna forza umana o divina potrà svellerle dal cuore l'amore che nutre per lui: essa dichiara energicamente. Il tema è dei più comuni fra i petrarchisti, che fanno capo al maestro (LVII, CXLV); ma l'accento si mantiene dal principio alla fine vigoroso ed elevato, senza cadere nella banalità e nella gonfiezza.

Qual son, qual sempre fui, tal esser voglio,
alto o basso Fortuna che mi ruote,
o siami Amor benigno o m'usi orgoglio;
io son di vera fede immobil cote,
che 'l vento indarno, indarno il flusso alterno
del pelago d'amor sempre percuote.
Né già mai per bonaccia né per verno,
di là dove il destin mi fermò prima,
luoco mutai né muterò in eterno.

Piacque tanto all'Ariosto che lo rifuse in ottave per il lamento di Bradamante (XLIV, 61-66), aggiunto nella terza redazione del poema (1).

E giacchè parliamo di componimenti retorici così vaghi e incolori da non offrire alcun sicuro elemento per poterli annoverare in uno dei tre gruppi, ricordiamo qui anche i capitoli XVIII e XIX, che per il soggetto meriterebbero di essere relegati col manipolo dei cap. XX-XXVII, fra le esercitazioni giovanili, ma per la fattura, non sprovvista di una certa eleganza esteriore e vivacità, vogliono essere considerati a sè.

(1) Vedi G. FATINI, *Curiosità ariostesche*, in *Giorn. stor.*, **55**, 77 sgg.

Digitized by Google

Non è da escludersi che in momenti di animo tranquillo l'Ariosto si sia compiaciuto di queste manifestazioni poetiche, senza che traessero origine in lui da un'intima ispirazione; onde i capitoli IV, VI, XIII, XVIII e XIX potrebbero essere tutti o alcuni frutto di un capriccio poetico, prima o dopo l'amore per la Benucci.

Certo i capitoli XVIII, che descrive gli effetti d'Amore, e il XIX, che canta l'amore come la perenne aspirazione del suo cuore, sono una serie ben congegnata di antitesi, che si succedono di terzina in terzina con una insistente ripetizione della mossa iniziale da richiamarci alla poesia popolare o popolareggiante.

Chi pensa quanto il bel disio d'amore
un spirto pelegrin tenga sublime,
non vorria non averne acceso il core;
se pensa poi che quel tanto n'opprime
che l'util proprio e il vero ben s'oblia,
piange invan del suo ardor le cagion prime.

Con una scorrevolezza garbata continua a enumerare gli effetti piacevoli e spiacevoli d'amore, concludendo argutamente:

Chi pensa, in summa, che per quante scale
s'ascende al ben d'amor, per altre tante
poi si ruina, sa ch'è minor male
smontar che, per cader, salir più inante.

Quell'eco lontana di una celebre terzina dantesca par che suggelli più nobilmente la lunga sfilata dei beni e dei mali che l'Amore regala all'umanità.

Più schiettamente personale è lo svolgimento del tema nell'altro capitolo; una variante al noto tema oraziano e tibulliano (I, 1) dei vari desideri che travagliano gli uomini: l'Ariosto non ne ha che uno e per esso lascia volentieri agli altri il campo libero perchè raggiungano la meta ambita o si appaghino del desiderio vagheggiato.

Digitized by Google

Piaccia a cui piace, e chi lodar vuol lodi,
e chiami vita libera e sicura
trovarsi fuor de li amorosi nodi;
ch'io per me stimo chiuso in sepoltura
ogni spirto ch'alberghi in petto, dove
non stilli Amor la sua vivace cura.

L'amore è la perenne aspirazione del suo cuore: un amore caldo, umano, per il quale è disposto a rinunziare a qualsiasi ricchezza, gioia, soddisfazione:

Ch'io per me pur ch'io sia caro a quell'una,
ch'è mio onor, mia ricchezza e mio desire,
non ho all'altrui corone invidia alcuna.

Chi sarà mai « quell'una »? Peccato che in questa esaltazione d'amore egli abbia celato alla nostra curiosità le belle immagini femminili, che deliziarono i suoi sogni di giovane e di uomo maturo, perchè, come del resto già sappiamo, l'amore fu per lui, come per il mesto Tibullo, l'alimento del suo cuore:

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
iam veniet tenebris Mors adoperta caput,
iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,
dicere nec cano blanditias capiti.

Così Tibullo (I, 1); l'Ariosto più sereno non fa distinzione di età:

ch'io per me voglio al capel nero e al bianco
amar ed essortar sempre che s'ami;
e se in me tal voler dee venir manco,
spezzi or la Parca alla mia vita i stami.

Però non tutto e non sempre nell'amore è serenità e appagamento; anche nella storia dell'ultima passione dell'Ariosto non è difficile cogliere note di contrarietà, ombre di turbamento e di tormento. Un contrattempo gli ruba una notte d'amore lungamente attesa: ed ecco il capitolo IX descrivere l'ansia, il dispetto, la speranza e la delusione del notturno visitatore, che un bel chiaro di luna, invitante le persone a

Digitized by Google

godersi l'insolito passeggio, costringe a star lontano dalla casa di Madonna, spiando il momento opportuno per entrare inosservato; finchè indispettito dalla vana attesa si ritira. Veramente la mossa iniziale del componimento

O nei miei danni più che 'l giorno chiara,
crudel, maligna e scelerata notte,
ch'io sperai dolce ed or trovo sì amara!

e il prolisso sfogo contro la Luna, inviluppato nel ricordo mitologico di Endimione, fanno pensare ad un esercizio poetico, che ricorda vagamente l'idillio VIII di Mosco e la 2ª elegia di Tibullo (libro I), in antitesi al famoso capitolo della lucerna (1). Freddo e artificioso nei primi versi (1-24), lo sfogo si accende di accenti lirici appena che il Poeta s'è liberato o quasi dal ciarpame erudito:

Oh che letizia m'è per te contesa!
Non è assai che Madonna mesi ed anni
l'ha fra speme e timor fin qui suspesa?
Oh qual di ristorar tutti i miei danni,
oh quanta occasione ora mi vieti,
che per fuggir ha già spiegati i vanni!
Ma scopri pur finestre, usci e pareti;
non avrà forza il tuo bastardo lume
che possa altrui scoprir nostri secreti.

Anche se la poesia è una esercitazione, l'Ariosto ha qui dimenticato il Petrarca (LII) e Tibullo per ascoltare ingenuamente il suo cuore, che, tormentato dal desiderio, non vuole rassegnarsi alla rinunzia:

Ma priego e parlo a chi non ode; e 'l giorno
s'appressa in tanto, e senza frutto, ahi lasso!
or mi lievo, or m'accosto, or fuggo, or torno.
Tutto nel manto ascoso, a capo basso,
vo per entrar; poi veggio appresso o sento
chi può vedermi e m'allontano e passo.

(1) Il Carducci volle imitarla nella lirica *A Diana Trivia*.

Digitized by Google

Par di vederlo tutto raccolto, a capo basso, per sfuggire all'occhio altrui e spiare il momento buono per entrare.

Nel piccolo gruppo di liriche ariostee non mancano altre poesie che palesano momenti non felici del suo amore.

Così l'Ariosto se la prende con la Fortuna (son. I), che gli contende di godere la vicinanza di Madonna; ne viene un quadretto studiato, involuto di ricordi mitologici, insipido, anche se corretto. In un altro sonetto (XII) rievoca il luogo del suo innamoramento con due quartine discretamente efficaci, in cui si riflette un'eco del Paradiso di Alcina (VI, 73), confuso con echi petrarcheschi (XIII), mentre le terzine si svolgono inespressive e poco chiare su di un vieto motivo platonico. Ora se la prende con Madonna, che dà prova d'affetto assai lieve, se è bastato a intiepidirlo la parola minacciosa di qualche invidioso o maligno; come nel madrigale IV, robusto e semplice, anche se si muove in un'atmosfera petrarchesca:

> Per gran vento che spire,
> non si estingue, anzi più cresce un gran foco,
> e spegne e fa sparire — ogn'aura il poco.
> Quanto ha guerra maggiore
> intorno in ogni loco e in su le porte,
> tanto più un grande amore
> si ripara nel core, e fa più forte.
> D'umile e bassa sorte,
> Madonna, il vostro si potria ben dire,
> se le minacce l'han fatto fuggire.

Ora la rimprovera acerbamente del raffreddamento che ha notato, ma con note del *Canzoniere* che non hanno subìta nessuna elaborazione fantastica, specialmente dopo la prima quartina (son. II):

> Mal si compensa, ahi lasso! un breve sguardo
> all'aspra passïon che dura tanto;
> un interrotto gaudio a un fermo pianto;
> un partir presto a un ritornarvi tardo.

Ora mette in dubbio la fede di lei nel sonetto XXVI, che da garbato elogio rivolto all'amabile ricamatrice diventa un

Digitized by Google

contorto elogio alla sua costanza d'amore coll'implicito intendimento di contrapporla al non troppo saldo affetto di lei. Le quartine non sono brutte, specialmente per il tono carezzevole che vi scorre, ma quanto più espressiva la piccola scena di Fiordiligi che ricama la sopravveste di Brandimarte! (XLI, 31-33).

Nel capitolo XII, infine, ne piange la noncuranza con accenti di sincero dolore, che lasciano sospettare un vero periodo di pieno raffreddamento, imposto alla Benucci forse dalla necessità familiare di essere più guardinga; a meno che anch'esso non sia nato dal capriccio dell'autore di rivivere fantasticamente il travaglio di un amante trascurato o abbandonato.

L'Ariosto invita a partecipare alle sue amare delusioni tutti quei luoghi che furono testimoni del suo amore, perchè il ricordo della perduta felicità lo angustia continuamente. Il tema è d'intonazione particolarmente pastorale; l'Ariosto lo aveva già toccato nel cap. XV, che abbiamo già visto, e con altro spirito nel *Furioso*, quando Orlando subisce insieme con lo strazio del cuore il disfacimento della sua intelligenza, nel vedere che alberi, fonte, luoghi, paesaggio tutto gli canta la felicità palese di Angelica e di Medoro; in queste terzine il Poeta, temperato dal modello petrarchesco, modera l'ardenza delle sue querele, che assumono un'intonazione piuttosto molle e qua e là cadono nell'artificio e nel convenzionale:

O lieta piaggia, o solitaria valle,
o culto monticel, che mi difendi
l'ardente sol con le tue ombrose spalle;
o fresco e chiaro rivo, che discendi
nel bel pratel fra le fiorite sponde,
e dolce ad ascoltar mormorio rendi;

il lamento, che s'inizia con un'eco del *Furioso* (I, 35; II, 34-35), va poi alle ninfe, ai fauni, ai sassi, alle piante, ecc., perchè

. come al vecchio gaudio, testimoni
mi siate ancora alla mestizia nuova.

Digitized by Google

Dopo questo invito, che si svigorisce di calore nel prosaico elenco degli elementi invocati, egli fa la sua presentazione, perchè teme di non essere riconosciuto, tanto il dolore l'ha cambiato:

Io son quel che solea, dovunque o dritto
arbor vedea o tufo alcun men duro,
de la mia dea lasciarvi il nome scritto;
io son quel che solea tanto sicuro
già vantarmi con voi, che felice era,
ignaro, oimè! del mio destin futuro.

L'eco del *Furioso* (XIX, 36; XXIII, 106, 108, 109) raggentilisce l'espressione, che, semplice e schietta, si fa concitata nel rievocare le gioie perdute, quando nei giorni della felicità, al pari di Medoro e di Angelica, anch'essi incidevano negli alberi i loro nomi intrecciati:

Quella, oimè! quella, quella, oimè! da cui
con tant'alto principio di mercede
tra i più beati al ciel levato fui,
che di fervent'amor, di pura fede,
di strettissimo nodo da non sciôrse
se non per morte mai speme mi diede;
or non m'ama né apprezza ed odia forse
e sdegno e duol credo che 'l cor le punga
che ad essermi cortese unqua si torse.

Il dolore gorgoglia come un singhiozzo in quella prima terzina, si stende poi in uno sfogo amaro, che s'indugia nel ritmo martellante, quasi le parole provin fatica a uscire dal labbro. Quanta amarezza nel ricordo! Era già grave la privazione di un giorno, figurarsi quella di lunghi mesi, ora che ella insensibile alle sue preghiere gli nega tutto:

Non pur al suavissimo abbracciarse
de l'amorose lotte, e ai dolci furti
le dolci notti a ritornar son scarse;
ma quelli baci ancora, a' quai risurti
miei vital spirti son spesso da morte,
mi niega o mi dà a forza secchi e curti.

Digitized by Google

Nell'affollarsi dei felici ricordi, perde l'esatta visione del presente, non essendo sicuro nemmeno se ella gli nega i suoi baci o se glieli dà « secchi e curti »; anche la dolcezza dello sguardo gli è contesa:

Le belle luci, oimè! questo è il più forte,
si studian che di lor men fruir possa,
poi che si son di più piacermi accorte.

Al lamento, dettato dalla sete insaziata dei sensi, cui partecipa il cuore con ricchezza di sentimento, segue un rimprovero corretto e direi elegante, ma piuttosto freddino: ripete all'incirca e nel tono e nei concetti il rimprovero del capitolo XV, già esaminato (i vv. 79-81 = XV, 76-78; 85-93 = XV, ecc.); ma si risolleva alquanto nel riaccendersi delle belle immagini del passato:

Pur io non sentirei la doglia quanta
la sento per memoria di quei frutti
ch'or mi niega d'accôr l'altiera pianta.
L'esserne privo causa maggior lutti,
poi ch'io n'ho fatto il saggio, che non fôra
s'avuto ognor n'avessi i denti asciutti.
D'ingrata e di crudel dar nota allora
io vi potea; d'ingrata e di crudele,
ma di più, dar di perfida posso ora.

Così apre timidamente la via alla speranza che la gioia presto torni a brillare nel suo cuore (1).

In qualche momento però si mostra stanco anche lui; il peso che la sua « stella » o il suo « destino » gli ha imposto è così grave che teme di morirne. Questo il tema del capitolo XIV, che si svolge con una serie di paragoni (nove per 44 versi!), che annoiano con la loro monotonia e aridità; a mala pena un alito di calore spira nell'ultima terzina, che vorrebbe conchiudere

(1) Su questo cap. e su di una redazione più breve vedi FATINI, *Fortuna*, 61-66; vedi pure SALZA, *Studi*, pp. 59-61.

Digitized by Google

lo sforzo, a cui l'amore, che « a principio sì m'era soave », lo ha condannato con un timido accento di ribellione:

Stolto serò quando io perisca e taccia
sotto il gran peso intolerando e vasto,
sì che dirò, prima ch'oppresso giaccia,
c'ho fatto oltra il poter, e a più non basto.

Il Giovio (1) ricorda che il cardinale Ippolito aveva per impresa un cammello inginocchiato, carico d'una gran soma, col motto spagnolo « Non suefro mas de lo que puedo », l'Ariosto aveva in mente l'immagine e il motto? In tal caso il capitolo non potrebbe essere una illustrazione poetica di essi?

***

Fra le liriche dettate da motivi spiacevoli o dolorosi, due piccoli nuclei traggono ispirazione, l'uno, dal male che colpì Madonna obbligandola a tagliarsi la bellissima chioma, l'altro dalla lontananza a cui il Poeta di quando in quando era costretto.

Un giorno Madonna cadde gravemente malata; la paura di perderla, esasperando la sensibilità del suo cuore, spinge l'Ariosto a rivolgersi a Dio invocandone la guarigione e dichiarandosi pronto, se necessario, a morire in cambio di lei. Fin dall'inizio l'espressione poetica, traducendo l'intensa trepidazione, dipinge con caldo sentimento i rovinosi effetti del male (XVII):

Lasso! che già, poi che Madonna giace,
due volte ha scemo ed altro tanto il lume
ricovrato il pianeta che più tace;
sì che sul vivo avorio si consume
quell'ostro, quel che di sua man vi sparse
la dea che nacque in le salate spume,
e quei begli occhi in che mirando s'arse
le penne Amor, e si scorciò si l'ale,
ch'indi non poté mai dopo levarse,

(1) P. Giovio, *Dialogo dell'imprese militari et amorose*. Roma. 1545, p. 119.

Digitized by Google

muoveno, afflitti dal continuo male,
tanta pietà, che 'l ciel metton sovente
qua giù in dispetto, in odio acre e mortale.

L'Ariosto forse si trova presso di lei, mentre detta questi versi: il pallore e il languore di quegli occhi, sfiniti da due mesi di malattia, lo commuovono così profondamente da indurlo a cercare nel cielo l'autore dei nostri mali, come non di rado avviene quando il cuore bruciante di passione è colpito nei suoi affetti più cari. E si domanda perchè ella deve soffrire:

Perché patir debb'ella? Ove si sente
divina o umana legge o usanza alcuna
che dar pena consenta a una innocente?

Non sono interrogazioni retoriche per allungare il componimento; ma un infrenabile sfogo dell'uomo che non sa rassegnarsi.

Gli verrebbe la voglia di una meschina vendetta, perchè Madonna non si è comportata con lui con quell'affettuosità che egli meritava; è un concetto petrarchesco che raffredda un po' il calore dell'espressione. Ma egli dimentica volentieri, purchè sia salva, e con lo stesso accento sincero che sgorga dal cuore di Ariodante, quando questi accorre a difendere dall'accusatore l'infelice Ginevra (*Furioso*, VI, 10), le perdona:

S'a me non duole, ad altri non ne doglia;
s'io sol ne son offeso e le perdono,
ingiusto è ch'altri a vendicar mi toglia.
Così quanto di lei creditor sono
del mio leal servir di cotanti anni,
dipenno tutto e volentier lo dono.

Qui potrebbe il capitolo terminare, ma la mania dell'erudizione storica e mitologica lo porta a riandare in terzine stiracchiate e retoriche esempi di personaggi, che hanno offerto sè stessi per liberare altri. Quanto più efficace la preghiera a Dio che egli interpone fra quegli esempi, anche se riecheggia (III, 25) Properzio!

Digitized by Google

O Padre eterno, i miei prieghi seconda;
fa' ch'io languisca e che Madonna sani;
fa' ch'io mi doglia e torna lei gioconda.
E se morir ne dee (che però vani
sieno li augùri), di morir per lei
supplico e al ciel ne lievo ambo le mani.

Forse con questa malattia, che può darsi sia la medesima deplorata nel pedestre sonetto XXX, va messa in relazione la perdita dei capelli di Madonna, cantati con un tono di ammirazione sensuale nel sonetto X:

Com'esser può che dignamente io lodi
vostre bellezze angeliche e divine,
se mi par ch'a dir sol del biondo crine
volga la lingua inettamente e snodi?
Quelli alti stili e quelli dolci modi
non basterian, che già greche e latine
scole insegnâro a dire il mezo e il fine
d'ogni lor loda alli aurei crespi nodi,
e 'l mirar quanto sian lucide e quanto
lunghe ed ugual le ricche fila d'oro
materia potrian dar d'eterno canto.

Non è un gioiello di semplicità, specialmente nelle terzine, impacciate, al solito, dal riferimento mitologico; più espressivo il rapido elogio della chioma nella ricordata canzone prima, e particolarmente efficaci i sonetti XXVII, XXVIII, XXIX e il mad. I, che ne lamentano la perdita; i sonetti XXVII e XXVIII sono piuttosto pittorici: l'occhio è appagato meglio del cuore, che vi sorprende scarso sentimento e una certa elegante artificiosità nella enumerazione delle varie acconciature nel primo, dei colori nel secondo, che vorrebbero acquistare risalto col finale spunto mitologico; ma la schiettezza più sensibile e fremente d'ira contro il medico, che ne aveva ordinato il taglio, sorregge il XXIX, nelle sue quartine:

Qual volta io penso a quelle fila d'oro,
che 'l dì mille vi penso e mille volte,
più per error da l'altro bel tesoro
che per bisogno e bon iudicio tolte,

Digitized by Google

di sdegno e d'ira avampo e mi scoloro,
e il viso ad or ad or e il sen di molte
lacrime bagno e di desir mi moro
di vendicar de l'empie mani e stolte.

Nella terzina il solito intruso mitologico e l'invettiva oratoria contro Amore turbano la limpida scorrevolezza e la spontaneità dell'accento. Più calmo e aggraziato il tono di mestizia nel madrigale I, che avvolge di amara tenerezza il ricordo dei bei capelli, sacrificati da « necessità rigida e dura »:

Se mai cortese fusti,
piangi, Amor, piangi meco i bei crin d'oro,
ch'altri pianti sì iusti — unqua non fôro.
Come vivace fronde
tòl da robusti rami aspra tempesta,
così le chiome bionde,
di che più volte hai la tua rete intesta,
tolt'ha necessità rigida e dura
da la più bella testa
che mai facessi o possa far Natura.

Uno dei sonetti più semplici e armoniosi (XVII) ritrae l'intima dolcezza che il Poeta attinge agli occhi di Madonna, cullandosi in un mar di beatitudine:

Occhi miei belli, mentre ch'io vi miro,
per dolcezza inefabil ch'io ne sento,
vola, come falcon c'ha seco il vento,
la memoria da me d'ogni martiro;
e tosto che da voi le luci giro,
amaricato resto in tal tormento,
che, s'ebbi mai piacer, non lo ramento;
ne va il ricordo col primier sospiro.

Il Poeta si abbandona languidamente al ritmo delle quartine; ma per vaghezza d'antitesi cede al letterato nel resto del componimento, raffreddando il calore, che infondeva ai primi versi la gioia di vedere Madonna, in contrapposizione

Digitized by Google

al senso di malessere che egli prova allontanandosene. Vorrebbe esserle sempre vicino per contemplare ad una ad una le sue bellezze, dallo sguardo alla fronte, dalle ciglia al portamento, quelle bellezze che enumerate ad una ad una penetrano nell'animo con la suggestione di un inno, mentre per il Poeta (son. XXXIII) formano

le reti, onde a intricarsi il mio cor vola.

Pur troppo non solo non può vederla sempre, ma spesso è costretto ad allontanarsi da Ferrara col cuore in tumulto e in balia di dubbi, paure, trepidazioni, ma al ritorno...

Leggiamo il sonetto XX:

Chiuso era il sol da un tenebroso velo,
che si stendea fin all'estreme sponde
de l'orizonte, e murmurar le fronde
e tuoni andar s'udian scorrendo il cielo;
di pioggia in dubbio o tempestoso gelo,
stav'io per ire oltra le torbid'onde
del fiume altier, che 'l gran sepolcro asconde
del figlio audace del signor di Delo;
quando apparir su l'altra ripa il lume
de' bei vostri occhi vidi e udi' parole
che Leandro potean farmi quel giorno.
E tutto a un tempo i nuvoli d'intorno
si dileguàro e si scoperse il sole;
tacquero i venti e tranquillossi il fiume.

Il quadretto è delizioso: il pittore, che ha trasfuso nelle due quartine la paurosa sensazione, anche auditiva, d'un cielo chiuso, che gela l'anima col rimbombar del tuono, il balenar dei lampi e l'imminente scrosciar della pioggia, ha saputo con un colpo d'ala sollevarsi, d'un subito, alla luminosa rassicurante visione dello stesso cielo, infondendo un alito di vita perfino nei due ricordi mitologici... Il miracolo è avvenuto per lui grazie all'improvvisa apparizione di Madonna, per noi alla felice pennellata dell'artista.

Digitized by Google

Anche Tito Vespasiano Strozzi (1) in un carme ha un passo, che riferisce all'arrivo di Borso nella sua villa un simile effetto, ma, se anche era noto all'Ariosto, questi ha colta la sua ispirazione direttamente dalla realtà, interrogando il suo cuore; se mai, ha imitato se stesso.

C'è un'ottava del *Furioso* (XVIII, 142), che ha la stessa evidenza pittorica:

> Stendon le nubi un tenebroso velo,
> che né sole apparir lascia né stella.
> Di sotto il mar, di sopra mugge il cielo,
> il vento d'ogn'intorno, e la procella
> che di pioggia oscurissima e di gelo
> i naviganti miseri flagella;
> e la notte più sempre si diffonde
> sopra l'irate e formidabil onde.

Qui la scena è dipinta dal vero con espressioni pittoriche appropriate e concise; nel sonetto la scena cupa, in rispondenza della tristezza del cuore, d'un tratto si anima di un gentile profumo per l'improvviso intervento della donna, nel tetro sfondo dell'imminente temporale, la quale appare abbellita dal raggio dantesco di Matelda (*Purg.*, XXVIII, 70 sgg.).

Se non vogliamo ripetere col Rolli « non essere mai stata « scritta poesia più sublime », dobbiamo però riconoscere che è uno dei sonetti più belli dell'Ariosto e della lirica italiana.

L'Ariosto ripetè in un madrigale (XI) lo stesso motivo, per l'apparizione inaspettata di Alessandra, che era andata a Mantova (2), ma il frasario e soprattutto il concetto attinto al *Canzoniere* pongono la ballatetta fra le fredde esercitazioni poetiche del tempo.

Sul tema della lontananza dalla sua donna l'Ariosto ha lasciato anche tre capitoli e due sonetti, che con varietà d'ac-

(1) DELLA GUARDIA, *T. V. S.*, IV, x, pp. 99-100; per il son. vedi le mie *Opere minori*, pp. 296-97.

(2) CATALANO, *Vita*, I, 621, n. 30; il Baruffaldi invece pensa, ma senza fondamento, ad una donna mantovana (pp. 147-49).

Digitized by Google

centi, intonati al motivo che lo ha spinto a star lontano, ritraggono l'intimo disagio del Poeta, desideroso di vivere tranquillo nella sua Ferrara, vicino alla donna amata.

Colpito dal male, mentre con Ippolito nell'ottobre 1514 si dirigeva a Roma (1), è costretto a fermarsi con la febbre addosso nelle vicinanze del passo del Furlo, non lungi da Fossombrone, col vano desiderio di Madonna, che ha lasciata malvolentieri, e senza il suo signore, col quale non ha potuto proseguire il viaggio. L'Ariosto, dal Cardinale fatto « di poeta cavallaro », era ormai abituato a star lontano da Ferrara; e questo viaggio non era, certo, il primo dopo l'innamoramento fiorentino; ma il contrattempo del male, che non gli consente nè di servire Ippolito nè di esser vicino ad Alessandra, lo turba profondamente con tanti sentimenti, che dànno un vivace movimento lirico al capitolo X.

Si rivolge, concitato, al Cardinale, quasi voglia fargli capire quale bel costrutto egli abbia ricavato a volerlo con sè:

> Restomi qui, né quel ch'Amor vorrebbe,
> posso a Madonna sodisfàr, né a voi
> l'obligo sciôr che la mia fé vi debbe.

La stizza aumenta perchè

> Tiemmi la febre, e più ch'ella m'annoi,
> m'arde e strugge il pensar che l'importuna,
> quel che devea far prima, ha fatto poi.
> Ché, s'ero per restar privo de l'una
> mia luce, almen non devea l'altra tôrmi
> la sempre aversa a' miei desir fortuna.

Il tono sgarbato verso la Fortuna e l'insistenza del lamento perchè non l'ha fatto ammalare in Ferrara, prima della partenza, potrebbero spiacere a Ippolito, ma egli se ne scusa dandone colpa all'amore con una intonazione fra burlesca e bonaria, che

(1) CATALANO. *Vita*. I, 369, 374.

Digitized by Google

ricorda quella delle Satire, e accomunando fra le vittime d'Amore lo stesso Cardinale, cui argutamente augura buon successo in tutte le sue imprese anche erotiche:

> Vostre imprese così tutte sian liete,
> come è ben ver ch'ella (*la punta d'amore*) talor v'ha punto,
> né sano forse ancora oggi ne sete.

Se la prende poi, con accento retorico, con il solito Tiranno, inflessibile e insensibile, che lo punisce, perchè non gli ha obbedito rifiutandosi di partire:

> perché mille fiate e più contesa
> m'avea la lunga via, che sì m'absenta
> da quella luce in c'ho l'anima accesa,
> de l'inobedienza or mi tormenta
> con così gravi é sì pensosi affanni,
> che questa febre è il minor mal ch'io senta.

Ma quanta tenerezza in quel passo:

> . . . . . che sì m'absenta
> da quella luce in c'ho l'anima accesa!

Nella dolce malinconia dell'espressione mi par di cogliere la freschezza d'una promessa o l'ansia d'una vigilia forzatamente protratta; perfino la reminiscenza petrarchesca (CXXVI, 27 sgg.), che lo induce a rappresentare ancora indocile al suo amore la donna, serve a mettere in maggiore evidenza la grande efficacia che avrebbe su di lui l'affetto di Alessandra, fino al punto di richiamarlo in vita, al pari di Prometeo, che dal loto trasse l'uomo. Intanto l'ombra della Morte viene a turbarlo con maggiore insistenza:

> Lasso! chi sa ch'io non sia al fin degli anni,
> chi sa ch'avida Morte or non mi tenda
> le reti qui d'intorno in che m'appanni!

Tibullo presta i colori, che l'Ariosto stempera nella sua tavolozza con una tristezza che commuove.

Digitized by Google

Così il poeta latino (I, 3):

> Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater,
> quae legat in maestos ossa perusta sinus,
> non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
> et fleat effusis ante sepulcra comis,
> Delia non usquam...

L'Ariosto, più analitico, è forse meno caldo di sentimento, ma più espressivo, colorito e moderno, specialmente nel rammarico di Madonna lontana, che, moderna Laura, non negherà alla tomba del Poeta un sospiro di tenerezza: l'eco del *Furioso* (X, 28), commista a quella del *Canzoniere* (CXXVI, 70-72), gli risuona ancora nell'anima:

> Ché, se qui moro, non ho chi mi pianga,
> qui sorelle non ho, non ho qui matre
> che sopra il corpo gridi e 'l capel franga,
> né quattro frati miei, che con vesti atre
> m'accompagnino al lapide che l'ossa
> devria chiuder del figlio a lato il patre.
> Madonna non è qui ch'intender possa
> il miserabil caso e che l'esangue
> cadavero portar vegga alla fossa;
> onde forse pietà, ch'ascosa langue
> nel freddo petto, si riscaldi e faccia
> d'insolito calor arderle il sangue.

Pur troppo il malvezzo mitologico riappare anche qui col mito di Deucalione, che cede, per fortuna, poco dopo il posto alla speranza di vivere, senza l'intervento mitico. Ma se anche il male dovesse colpirlo ora inesorabilmente, un desiderio tutto umano, egli rivolge, con accorata mestizia al Cardinale, più tenero di quello tibulliano (1) (I, 3 vv. 53-56), che gli echeggia

(1) « Quod si fatales iam nunc explevimus annos - fac lapis inscriptis « stet super ossa notis: — Hic iacet immiti consumptus morte « Tibullus, — Messalam terra dum sequiturque mari ».

Digitized by Google

nel cuore rinnovato dal nostalgico affetto per la sua Ferrara e dall'amore per la sua donna:

Signor, per grazia estrema vi dimando
che non vogliate da la patria cara
che sempre stian le mie reliquie in bando;
almen l'inutil spoglie abbia Ferrara,
e su l'avel che le terrà sotterra
la causa del mio fin si legga chiara:
— Né senza morte talpe da la terra,
né mai pesce da l'acqua si disgiunge,
né poté ancor chi questo marmo serra
da la sua bella donna viver lunge. —

L'arguta epigrafe porta un tenue raggio di luce nell'ombra malinconica della preghiera: segno che la speranza del ritorno aleggia intorno al suo cuore, mentre la febbre va dileguandosi da lui; e infatti pochi giorni dopo, il 28 ottobre, messer Ludovico era già di ritorno a Ferrara, nella possibilità di avvicinare la sua Alessandra.

Più fervido l'accento lirico risuona in un altro capitolo (XI), suggerito pur esso da una non desiderata lontananza da Ferrara: Firenze è la città che lo trattiene, a lui nota e da lui ammirata ora con l'occhio sorpreso del passeggero, che la scorre rapidamente perchè altra è la meta del suo viaggio, ora con l'occhio turbato del profugo, che dopo una fuga avventurosa, fedele compagno del duca Alfonso, ricercato a morte dal furibondo Giulio II, vi trova una sosta sicura e tranquilla, ora con lo sguardo seccato dell'uomo incaricato di un pignoramento, ora con la gioia dell'innamorato, che finalmente coglie nello sguardo dell'amata il tacito brillare della segreta corrispondenza (1).

Ma questa volta Firenze per lui non ha attrattive, cioè, le ha e come! Attrattive di incantevole paesaggio, che nessun poeta potrebbe degnamente esaltare:

(1) Per le visite a Firenze vedi CATALANO, *Vita*, I, passim e particolarmente pp. 500 sgg.

Digitized by Google

Gentil città, che con felici augúri
dal monte altier, che forse ben per sdegno
ti mira sì, qua giù ponesti i muri,
come del meglio di Toscana hai regno,
così del tutto avessi! ché 'l tuo merto
fôra di questo e di più imperio degno.
Qual stil è sì facondo e sì diserto
che de le laudi tue corressi tutto
un così lungo campo e così aperto?

E come potrebbe lui

. . . . . dir a pieno
quel ch'ad amarti e riverir m'ha indutto?

E qui con un volo lirico, che parrà prolisso e troppo analitico a chi lo raffronti al notissimo passo foscoliano, un inno tremolante di emozioni al paesaggio vario, delizioso, ricco di «rivi» e sorriso da tante ville; agli edifici mirabili della città, che neppure Roma, specialmente dopo le numerose devastazioni subìte, nei secoli, potrebbe presentare uguali:

Dove son se non qui tanti devoti,
dentro e di fuor, d'arte e d'ampiezza egregi
témpi e di ricche oblazion non vuoti?
Chi potrà a pien lodar li tetti regi
de' tuoi primati e portici e le corti
de' magistrati e publici collegi?

Un inno alle mirabili opere d'arte, che hanno colpito la sua fantasia, alla numerosa popolazione, illustrata da tanti bei nomi, e illeggiadrita da tante

. . donne e donzelle, a cortesi atti
senza alcun danno d'onestade avvezze;

a tutto: egli questi ornamenti, questi pregi li porta «nel cor», ma

. . . . meglio è tacer ch'al suono
di tanto umile 'vena se ne tratti.

Digitized by Google

L'uomo del Rinascimento, e particolarmente l'artista del *Furioso*, che forse da Firenze ha tratto più d'una linea per le belle opere architettoniche sparse nel poema (XVII, 18-21; XLIII, 132, 133, 138), sentiva nella Firenze del primo ventennio cinquecentesco il fascino del bello che investiva la sua fantasia, movendo dal trionfo pagano della Natura e dell'Arte, degli uomini e delle cose: onde in lui un senso di trepidante perplessità nell'affidare alla sua umile zampogna il canto di tante meraviglie e un desiderio incalzante di lasciare ad altri tale compito.

Ora però non è la perplessità dell'artista che teme sorda la materia; è la passione che lo tiene legato a Ferrara, chiudendogli gli occhi per contemplare e il cuore per amare tutte le bellezze, che « Fortuna a gara con Natura » ha donate alla città medicea. Che valore esse possono avere per lui,

se sempre ho il viso mesto e il ciglio basso,
se di lacrime ho gli occhi umidi spesso,
se mai senza sospir non muto il passo?

Sdegnato con tutti, perfino con sè stesso, che è stato così arrendevole ad appagare il desiderio altrui, sfoga la sua amarezza con versi duri e vigorosi, addolciti solo dalla visione della donna lontana:

Da penitenzia e da dolore oppresso
di vedermi lontan da la mia luce,
trovomi sì ch'odio talor me stesso.
L'ira, il furor, la rabbia mi conduce
a biastemiar chi fu cagion ch'io venni,
e chi a venir mi fu compagno e duce,
e me che, senza me, di me sostenni
lasciar, oimè! la meglior parte, il core,
e più all'altrui ch'al mio desir m'attenni.

E ostenta noncuranza per la bella città, che non lo tocca neppure col rinnovamento portatole dai Medici, che l'hanno ormai guarita d'« ogni antica piaga ».

Digitized by Google

Per i suoi occhi non c'è che un punto da guardare nell'orizzonte, Ferrara, e un caro volto di donna da contemplare, Alessandra:

> Oltr'a que' monti, a ripa l'onda vaga
> del re de' fiumi, in bianca e pura stola,
> cantando ferma il sol la bella maga,
> che con sua vista può sanarmi sola.

Con questa immagine, che si stende solenne nella lentezza maestosa del penultimo endecasillabo, si chiude in modo incantevole la poesia, che acquista rilievo nel contrasto della fervida esaltazione di Firenze col profondo turbamento dell'Ariosto: animata la scena dal sentimento del Poeta, sparisce dal suo viso ogni nube come dalla sua parola ogni asperità: una misteriosa dolcezza si diffonde all'intorno, perchè la forza dell'amore ha compiuto il miracolo di far apparire sul lontano orizzonte la « bella maga », che col canto melodioso « ferma il sole » e

> con sua vista può sanarmi sola.

Così il Poeta si rasserena in una onduleggiante visione, che ha per sfondo il Po e per protagonista una donna, nella cui figura maestosa si fondono linee e colori di Matelda e di Laura (CXCV).

Qualcuno ha dubitato che « la bella maga » non sia la Benucci (1); a me invece pare che col riscontro dell'ultima terzina del son. XX l'intensità dell'affetto serpeggiante in tutto il capitolo ne sia una conferma. Certo, va escluso che si alluda, come vuole il Baruffaldi (2), al viaggio che l'Ariosto fece nell'aprile 1519, col pietoso incarico di portare le condoglianze del duca Alfonso a Lorenzo de' Medici per la morte della moglie; uno sfogo simile, anche se non destinato a uscire dal

---

(1) SALZA, *Studi*, pp. 64-68 e 91-98; vedi però E. BERTANA, in *Giorn. Stor.*, 53, 445 sgg., e per il commento le mie *Opere minori*, pp. 348-53.

(2) *Vita di L. A.*, p. 183.

Digitized by Google

suo scrigno, sarebbe riuscito sconvenientissimo; tanto più in un momento in cui l'inaspettata scomparsa dello stesso Lorenzo lo poneva nel più delicato imbarazzo pur nel disimpegno del suo incarico.

D'altra parte, l'allusione ai Medici, che vi sono ricordati come ritornati da qualche tempo, in modo cioè che hanno avuto agio di restituire alla città il primiero splendore, sanandole « ogni « antica piaga », consiglia a riportare il componimento a qualche anno dopo il 1512. Tra i viaggi dell'Ariosto a Firenze i più probabili sono quelli del settembre 1516 e del febbraio 1519; il primo fatto per il cardinale Ippolito (1) si presterebbe meglio con la vicinanza del pieno appagamento a spiegare l'irritazione del Poeta, costretto a lasciare Alessandra sola, e forse in quel momento bersaglio di mormorazioni, che potevano turbare la sicurezza del loro amore; l'altro compiuto in nome di Alfonso, desideroso di augurare piena guarigione allo stesso Lorenzo, caduto malato, come già sappiamo, fin dal gennaio, avrebbe un certo appoggio nel richiamo alle belle strade pulite anche d'inverno (vv. 36-38), che farebbe pensare ad una osservazione direttamente suggerita dalla realtà. Può darsi che questa visita, mentre gli suggeriva il freddo componimento del capitolo III augurante sollecita guarigione al malato, che la rigidità della stagione soprattutto teneva in serio pericolo, nell'intimo del cuore gli facesse sentire il rammarico di esser lontano dall'amata, senza metterlo in condizione di venir meno a quel senso di delicatezza che importava la missione, ben diverso da quello imposto, nella successiva visita dell'aprile, da due lutti.

Però, se, come pare dai versi 61-66, il viaggio non fu fatto per servizio, ma per compiacere una persona (il parente Ri-

(1) Vedi CAMPORI, *Notizie per la vita di L. A.*, Firenze, Sansoni, 1896, pp. 36-37, e BERTONI, in *Archiv. roman.*, I, 185 n., e II, pp. 191-96.

Digitized by Google

naldo?), cui avrebbe potuto anche dire di no (1) — per questo se la prende anche con la sua arrendevolezza, perchè

più all'altrui ch'al mio desir m'attenni —

si dovrebbe pensare ad un'andata a Firenze tra il 1514 e il 1519, che non avrebbe alcuna relazione con le visite ai Medici, in ogni caso, sempre in un periodo in cui il suo cuore, legato ormai ad Alessandra, lasciava malvolentieri Ferrara.

D'un altro viaggio l'Ariosto ha descritto gli effetti nel suo cuore innamorato: quello che lo portò da Ferrara a Castelnuovo al governo della Garfagnana, nel febbraio 1522. L'Ariosto da qualche tempo non riceveva più lo stipendio dalla Camera ducale, messa a mal partito per le spese di guerra provocate dalla dura lotta tra Alfonso e Leone X; non potendo più a lungo rimanere senza quell'emolumento, che in fondo costituiva la base della sua esistenza economica, insisteva presso il Duca perchè, allontanato con la improvvisa morte del Papa il pericolo di perdere lo Stato, gli desse modo di riscuotere mensilmente lo stipendio; Alfonso, trovandosi in quel frangente nella necessità di provvedere di un governatore energico ed autorevole la Garfagnana, che si era sottratta al governo della Chiesa con la scomparsa del Medici, lo pregò vivamente di accettare la carica; il Poeta si lasciò persuadere, cedendo da un lato alle preghiere del Duca e dall'altro al bisogno di uscire dalle angustie economiche in cui si trovava, e ad un tempo alla convenienza di assicurare, col buon guadagno prospettatogli, un domani tranquillo a sè, alla sua Alessandra ed al caro figlio Virginio. Così si spiegano i versi del capitolo V:

Ben saggio poco fui, ch'all'altrui preci,
a cui deve' e potea chiuder l'orecchi,
più ch'al mio desir proprio satisfeci,

(1) Le due espressioni « compagno e duce » indicano una sola persona, un personaggio autorevole (che potrebbe anche essere non alle dipendenze del Duca) che gli fu compagno di viaggio, distinto molto probabilmente dall'altra persona, al cui desiderio, non ordine dunque,

Digitized by Google

che qualche critico (1) trova poco conciliabili col passo della satira V (IV, 184-186). Il quale non va interpretato nel senso che l'Ariosto abbia sollecitato il governo della Garfagnana, ma che egli insisteva per essere tratto in qualche modo dalla disperata situazione in cui la sospensione dello stipendio lo aveva messo. Indotto dall'inesatta interpretazione, il Catalano propende a credere che il capitolo si riferisca al viaggio del marzo 1509, quando l'Ariosto si recò a Castelnuovo dal cugino Rinaldo, a capo allora della Garfagnana, per una privata commissione, ritornandone dopo pochi giorni. Eppure è evidente che lo sfogo sarebbe sproporzionato, se si riferisse ad una breve assenza e ad un incarico che non comportava alcun peso; nel capitolo freme il pentimento di avere accettato un ufficio, che lo avrebbe trattenuto fuori di Ferrara, con la paurosa prospettiva d'una lunga assenza e d'una dimora penosa e dura, come doveva prevederla, tra gente indocile e irrequieta. L'immediatezza poi e il calore dello sfogo a me pare che escludano anche che si parli, come pensa il Campori (2), d'un viaggio posteriore al primo, che non avrebbe presentato motivi nè d'incertezze nè d'incognite per il futuro; d'altronde il distacco da Alessandra non avrebbe avuto così potente ripercussione nel cuore del Poeta, da farlo pentire d'un ufficio che aveva già assunto e già preso a disimpegnare. Come spiegare poi la possibilità di rifiuto alla carica accennata nella seconda terzina, se si trattasse d'una interruzione dovuta ad una breve visita a Ferrara? Chi infine trova difficoltà ad accettare il riferimento al primo viaggio, perchè l'Ariosto dichiara nella satira V (IV) che questa è «il primo motto»

l'A. avrebbe potuto rifiutarsi; se si fosse trattato di Ippolito o di Alfonso, sarebbe stato possibile un rifiuto? Però non escludo che quel *desir altrui*, contrapposto al *desir mio* (v. 66) sia un eufemismo, che messo accanto all'espressione del v. 62 «chi fu cagion ch'io venni» possa far pensare ad un incarico inerente al suo ufficio di cortigiano.

(1) CATALANO, *Vita*, I, 538-39; vedi pure 309-10 e 534-35; per il commento vedi le mie *Opere minori*, pp. 358-62.

(2) *Notizie per la vita*, p. 77.

Digitized by Google

poetico uscito dal suo labbro dopo l'assunzione del governo garfagnino, dà troppo peso al carattere generico di quell'affermazione, che non escluderebbe i pochi versi d'un capitolo, e trascura la circostanza che il ternario, ideato, e forse steso in una sosta del viaggio, risulterebbe anteriore all'effettivo inizio della carica e del soggiorno in Garfagnana. Si aggiunga che i versi 4-6 ci inducono a pensare che l'Ariosto non ha avuto agio di riflettere a lungo sull'offerta e di resistere alla insistenza del Duca, proprio conforme a quanto ripeterà nella satira V (IV) 193 sgg.

> Fu di me fatta una improvvisa eletta,
> o forse perché il termine era breve
> di consigliar chi pel miglior si metta....

Così il Poeta s'incammina per l'alpestre e pericolosa strada dell'Appennino, che aveva percorsa parecchi anni prima, nel marzo 1509, come abbiamo detto, e nell'ottobre del 1512, quando lui e Alfonso vi passarono ansiosi di raggiungere Ferrara, che rappresentava la fine di quell'avventurosa fuga da Roma, a cui furon costretti per sottrarsi al furibondo Giulio II: ambedue le volte frettolosamente e senza che la sensibilità poetica dell'Ariosto rimanesse colpita nè dalla via nè dai luoghi, che rimasero muti in quelle circostanze al suo spirito.

Questa volta, invece, a rompere il forzato equilibrio del suo cuore, preso tra l'amarezza del distacco e la speranza di risolvere presto e bene la penosa condizione economica che lo angustiava, sopraggiunge una fiera tempesta, che gli fa sentire con l'asprezza del viaggio ancor più grave l'incognita dell'ufficio accettato: la tempesta fisica si riverbera con altrettanta violenza sul suo animo, donde la fantasia, eccitata da una viva sensibilità, trae alimento per esprimere l'intimo travaglio del presente e l'incubo dell'oscuro avvenire, dominati l'uno e l'altro dall'immagine lontana della Benucci.

Di qui lo sdegnoso rimprovero contro sè stesso, che non ha saputo resistere « all'altrui preci », alle preghiere cioè insistenti

Digitized by Google

del Duca, che, mentre andava incontro al suo desiderio di riavere uno stipendio, in lui vedeva l'uomo adatto per reggere una regione in disordine:

Meritamente ora punir mi veggio
del grave error che a dipartirmi feci
da la mia donna, e degno son di peggio;
ben saggio poco fui, ch'all'altrui preci,
a cui deve' e potea chiuder l'orecchi,
più ch'al mio desir proprio satisfeci.

Tutte le rosee illusioni concepite svaniscono al brutto contatto della realtà:

Deh! che spero io, che per sì iniqua strada,
sì rabbiosa procella d'acque e venti,
possa esser degno che a trovar si vada?

Ma non è solo l'asprezza del viaggio nè le difficoltà dell'ufficio che lo angustiano; il pensiero della lontananza dell'amata lo turba tanto profondamente che egli si stupisce di essere stato così inconsiderato da accettare l'incarico:

Arroge il pensar poi da chi m'absenti;
che travaglio non è, non è periglio
che più mi stanchi o che più mi spaventi.
Pentomi, e col pentir mi meraviglio
com'io potessi uscir sì di me stesso
ch'io m'appigliasse a questo mal consiglio.

D'ora in poi tutta la poesia s'illumina della luce di Alessandra, anche dove la donna non compare: nella vanità del pentimento, che non gli consente di tornare indietro, nè di soffermarsi a considerare quanta utilità o quanto danno il nuovo ufficio gli apporti; nella descrizione della tempesta, il cui fremito pauroso dai versi ora aspri ora indolenti si comunica al lettore con una efficacia più forte delle ottave, ben rifinite del poema, che ritraggono lo spettacolo di una tempesta (XLI, 12-15):

Mentre ch'io parlo, il turbid'austro prende
maggior possanza, e cresce il verno e sciolto
da ruinosi balzi il liquor scende;

Digitized by Google

di sotto il fango e quinci e quindi il folto
bosco mi tarda; e in tanto l'aspra pioggia
acuta più che stral mi fere il volto.

Dove riparare? E come affrettare il cavallo? Intorno è desolazione e deserto: il lamento del cuore del Poeta investe la Natura:

So che qui appresso non è casa o loggia
che mi ricopra e pria ch'a tetto giunga
per lungo tratto il monte or scende or poggia.
Né più affrettar, perch'io lo sferzi o punga,
posso il caval, ché lo sgomenta l'ira
del ciel e stanca la via alpestre e lunga.

Lo sdegno celeste, per avere aderito inconsideratamente al desiderio del suo Principe, si sfoga su di lui; ma ciò non conterebbe:

Tutta questa acqua e ciò ch'intorno spira
venga in me sol, che non può premer tanto
ch'uguagli al duol che dentro mi martira.

Almeno dopo tanto disagio, alla fine del viaggio, avesse il conforto di trovare la sua donna! Con una scorrevolezza armoniosa, che pare avvicini il Poeta alla Benucci, e con una dolcezza che gorgoglia nelle terzine fluide e penetranti, egli la sente tanto più vicina al suo cuore desolato quanto materialmente è più lontana:

Ché, se a Madonna io m'appressassi quanto
me ne dilungo e fusse speme al fine
del mio camin poi rispirarle a canto;
e le man bianche più che fresche brine
baciarle, e insieme questi avidi lumi
pascer de le bellezze alme e divine,
poco il mal tempo, e loti e sassi e fiumi
mi darian noia, e mi parrebbon piani,
e più che prati molli, erte e cacumi.

Digitized by Google

Una vena d'insolita tenerezza affiora da questi versi limpidi e melodiosi, che effondono una soavità ineffabile. Il Poeta ha trovato nel suo mondo poetico l'espressione più fresca e genuina, senza che una parola di più o una immagine ricercata venga a sminuirne la grazia e la freschezza.

Segue una terzina, che col ricordo delle amene Tempe e degli orti di Alcinoo turba piuttosto l'onda di sincero sentimento, e un'altra, prosaica, che non ha subìto nella sua elaborazione tutto il processo fantastico; ma l'ispirazione diretta riprende subito il sopravvento, mettendo l'Ariosto di fronte alla dura realtà delle ore penose, che lo aspettano a Castelnuovo, più penose di quelle che patisce ora:

Non più tranquille già né più serene
ore attender poss'io, ma 'l fin di queste
pene e travagli, altri travagli e pene.
Altre pioggie al coperto, altre tempeste
di sospiri e di lacrime mi aspetto,
che mi sien più continue e più moleste.

Neppure il sonno sarà per lui riposo:

Duro serammi più che il sasso il letto,
e 'l cor tornar per tutta questa via
mille volte ogni dì sarà costretto.

Come espressivo questo rifare « mille volte ogni dì » la strada che oggi percorre, con tanta pena fisica e morale! Nei due versi si raccoglie tutta l'amarezza che la lontananza della donna gli riverserà d'ora in poi nel cuore, meglio che nello sfogo della seguente terzina:

Languido il resto de la vita mia
si struggerà di stimolosi affanni,
percosso ognor da penitenzia ria.

Espressiva, ma non semplice nè chiara; più fervido ed eloquente il tono delle due ultime, che col tremito della paura che il tempo non passi mai piangono il fremito ansioso delle

Digitized by Google

carezze e della bellezza che la sua donna non potrà donargli chi sa per quanto tempo!

E' mesi, l'ore e i giorni a parer anni
cominceranno, e diverrà sì tardo,
che parrà il tempo aver tarpato i vanni;
che già, godendo del soave sguardo,
de la invitta beltà, de l'immortale
valor, de' bei sembianti, onde tutt'ardo,
vedea fuggir più che da corda strale.

Il capitolo, un gioiello d'arte semplice e suggestiva, compensa il lungo silenzio poetico, a cui l'ingrato peso della Garfagnana condannò l'Ariosto. Con le satire V e VI egli forse ha scritto durante quel soggiorno due sonetti, il XXXV, sul tema della lontananza, più studiato su le orme del Petrarca che sentito (1):

Miser, fuor d'ogni ben, carco di doglia,
. . . . . .
mi vo struggendo d'empia, ardente voglia;
ch'altro cielo, altre mura ed altra soglia
chiude 'l mio cor e la mia Donna stassi
lontan, forse con gli occhi umidi e bassi,
e a me di rivederla Amore invoglia.

L'altro (XIX) esprime con schietta verità umana l'inacerbito dolore che si prova dopo una breve visita tanto agognata:

Madonna, io mi pensai che 'l star absente
da voi non mi devesse esser sì grave,
s'a riveder il bel sguardo soave
venia talor, che già solea sovente.
Ma poi che 'l desiderio impaziente
a voi mi trasse, il cor però non àve
meno una di sue doglie acerbe e prave,
raddoppiar anzi tutte se le sente.

(1) Per la paternità del son. vedi FATINI, *Fortuna*, 136-37; per il commento le mie *Opere minori*, pp. 297-98.

Digitized by Google

Illusione!

Giovava il rivedervi, se sì breve
non era; ma, per la partita dura,
mi fu un venen, non ch'un rimedio leve.

***

Temperamento scarsamente lirico perchè incapace di forti passioni e alieno dallo scandagliare il fondo della sua anima, l'Ariosto guarda al suo mondo affettivo con l'occhio innamorato del bello, desideroso di sorprendere nel volto o nel cuore dell'amata il raggio di luce che lo ricrei; donde il compiacimento d'indugiarsi a enumerare le bellezze fisiche o di cogliere quei palpiti di beatitudine contemplativa che la donna può donare con la sua grazia e col suo sorriso.

Perciò la lirica amorosa di messer Ludovico è essenzialmente visiva e descrittiva: il desiderio, l'ansia e soprattutto un soffio di sensualità vi circolano togliendola al freddo atteggiamento, in cui la imitazione petrarchesca e l'idealizzazione platonica vorrebbero adagiarla; ma è un soffio calmo, languido, rivissuto nei sonetti più con la fantasia che col cuore, soffuso di idillica mestizia nei capitoli, purificato nell'idealità del ricordo nelle canzoni. Una tenerezza sentimentale, scossa di rado dal fremito della passione, scorre, sincera, nei versi ariostei, turbata spesso da un'intrusione mitologica o compressa sotto il repertorio del petrarchismo, con una certa indulgenza all'arguzia finale, alla saggezza ragionata, ma non sentita, alla declamazione oratoria. L'espressione non di rado, talvolta il concetto o il motivo sono suggeriti da messer Francesco, che col fascino della sua arte melodiosa avvince la fantasia del Poeta; la quale, quando non soccorre in modo adeguato la vivezza del sentimento, rielabora con la sua virtù rinnovatrice motivi e concetti in modo che assumono frequentemente un suono, un colore, un atteggiamento, un'anima che nel modello non si trova. L'amore umano e sensuale invece del platonico, le bellezze fisiche in cambio di quelle morali, l'uno e le altre ritratte

Digitized by Google

con quella freschezza di colori e di immagini che egli aveva imparate dai latini, la morbida limpidezza dell'espressione, sono le note che, superando la imitazione del Petrarca, dànno spesso alle rime ariostee una fisionomia che spira una dolce musicalità non evanescente ma sensibile, una soave fragranza di schietta umanità, che talvolta s'illanguidisce, specialmente nei lamenti, con lo sforzo dell'analisi interiore, in una gonfiezza sonora.

Il Poeta, che ha saputo cogliere con mirabile intuizione l'anima dei personaggi del *Furioso* anche nelle loro effusioni liriche, sorprende i moti del suo cuore con la stessa abilità pittorica e la stessa chiara eleganza; l'amore, pur interessando meno e a intervalli le sue facoltà poetiche, si riverbera nel suo mondo fantastico in un'atmosfera petrarchesca, ravvivata di luce e calore.

D'altronde, l'Ariosto canta una donna reale e, portato dal suo temperamento a cercare nell'amore soprattutto l'appagamento dei sensi e dello spirito, per quanto senta e subisca l'influsso della corrente petrarcheggiante, e più propriamente il fascino dell'arte del cantore di Laura, affida alle rime moti, sentimenti, aspirazioni che gli derivano senza interposizione dalla donna amata. Cosicchè il suo piccolo canzoniere, pur non essendo nè vario di motivi, nè profondo di penetrazione psicologica, con la grazia e la freschezza delle immagini, con la semplicità pittorica delle espressioni, con la intonazione melodiosa del verso, che vibra dall'intima armonia del Poeta, integra la figura dell'Ariosto, che, su l'esempio del Boiardo aprendo il mondo cavalleresco all'amore, lo ha rinvigorito con un'ondata di giovinezza fresca e inesauribile.

Non per nulla in queste liriche si sentono riecheggiare di quando in quando le note del poema, che sarebbero state certo più copiose, se ci fossero pervenute le poesie anteriori all'amore della Benucci; il cantore di Angelica e di Alcina, di Bradamante e di Fiordiligi ritorna in queste rime con la sua sensualità, attenuata nel dolce vagheggiamento di sereno dipintore, che non si lascia dominare dalla commozione dei sentimenti.

Digitized by Google

Modesta dunque, anche per il suo valore, la lirica volgare amorosa dell'Ariosto, la quale però fu troppo trascurata dagli studiosi e antichi e moderni, abbagliati dal fulgore del poema. Senza dubbio non la sopravvaluteremo, additando col Soffici (1) le elegie come « spesso sublimi, quasi sempre bellissime », mai « esanimi o mediocri », e i sonetti « ottimi e originali »; il difetto di lima, che in un Poeta incontentabile come l'Ariosto costituisce un elemento tutt'altro che trascurabile ai fini della perfezione vagheggiata, fu sentito prima che da ogni altro dallo stesso autore, che non si sarebbe mai indotto a pubblicarle se non dopo una accurata revisione; questo difetto è sentito anche da noi. Ma anche con questa deficienza non cadremo nell'eccesso di altri, che vogliono negare alle rime ariostee ogni pregio. Anch'esse sono una leggiadra e schietta manifestazione, per lo più, come abbiamo detto, pittorica e contemplativa d'un piccolo e fuggevole mondo spirituale, fresca e sincera spesso, quasi sempre permeata d'una umanità mollemente sentimentale, che ci richiama alle poesie latine della giovinezza e per esse alla lirica appassionata dei romani.

Si può dire che l'ispirazione classica — come alla grandiosa sinfonia cavalleresca porta la fusione dei due cicli per il tramite d'un'ampia e umana visione della realtà — così anche nel piccolo canzoniere ariosteo fonde il mondo lirico dell'autore con gli spiriti evanescenti della temperie petrarchesco-platonica contemporanea in una unità lirica, che è fatta di sentimenti illuminati e riscaldati da una luce calma e languida: unità lirica, che è tenue riflesso di quella vasta tranquillità spirituale che domina tutto il mondo affettivo del *Furioso*; donde deriva una innegabile continuità tra le liriche e il poema che procede dalla stessa fantasia creatrice, cullantesi nella musica attenuata di una serenità superiore.

(1) Nella prefazione alla sua edizione *Elegie, sonetti e canzoni di L. A.*, Lanciano, 1911, p. 10.

Digitized by Google

Capitolo IV.

L'ULTIMO AMORE DELL'ARIOSTO

Alessandra Benucci. — Approcci e repulse. — Il fatale incontro di Firenze. — Ansie penose e squilli di giubilo. — Piccole contrarietà. — L'Ariosto nella serenità del suo amore. — S'allontana malvolentieri da Ferrara. — Dopo il ritorno dalla Garfagnana. — La Benucci della poesia e della realtà.

> Pur vo' tanto cercar prima ch'io mora,
> anzi prima che 'l crin più mi s'imbianchi,
> che forse dirò un dì che per me ancora
> alcuna sia che di sua fé non manchi.
> Se questo avvien (che di speranza fuora
> io non ne son), non fia mai ch'io mi stanchi
> di farla, a mia possanza, gloriosa
> con lingua e con inchiostro, e in verso e in prosa.

Così scriveva l'Ariosto, lagnandosi di non aver mai trovato una donna fedele fra tante da lui amate (*Furioso*, XXVII, 124); ma quando dettava quei versi, soffusi di dolce speranza, il suo sogno s'era già avverato, perchè sull'orizzonte del suo mondo affettivo era già apparsa l'immagine di Alessandra Benucci. Che venne a smentire la temeraria affermazione del Poeta, e soprattutto, allontanata ogni rivale, illuminò senza contrasto gli ultimi venti anni di messer Ludovico.

La Benucci, nata a Barletta da padre fiorentino, dimorava a Ferrara fin dal 1498, da quando, appena diciassettenne, vi si era stabilita col marito Tito di Leonardo Strozzi, che alla meglio si guadagnava la vita all'ombra degli omonimi congiunti, ricchi e potenti (1).

(1) Per le scarse notizie che abbiamo su la Benucci vedi Frizzi, *Memorie famiglia Ariosti*, pp. 132-41; A. Vital, *Di alcuni docu-*

Digitized by Google

Così in grazia della parentela con Bardo e Tito Vespasiano Strozzi, che spesso lo adoperavano per incarichi, e per il tramite dei suoi rapporti con la Corte estense, che gli affidava saltuariamente umili o delicate commissioni, il marito offrì ad Alessandra facile occasione di fare conoscenza con la famiglia Ariosti, conoscenza che divenne dimestichezza, quando nel 1506 Rinaldo, cugino del Poeta, sposò la fiorentina Creusa Strozzi.

La Benucci si tenne, a quanto pare, almeno fino al 1507, piuttosto appartata dal cosiddetto ceto mondano, se tale interpretazione devesi dare alla mancanza del suo nome nel novero delle gentildonne ferraresi, che s'incontrano nei documenti poetici del tempo.

Forse le modeste condizioni di Tito, che soltanto negli ultimi due anni della sua esistenza ebbe un ufficio stabile presso gli Estensi, e in parte i figli che le crebbero numerosi, non le consentirono di partecipare alla vita dispendiosa del gran mondo. Ed ella s'industriava commerciando oro e seta con gli ebrei, e, se è vero che era brava ricamatrice, mettendo a profitto la sua abilità. Che le dava così modo di appagare la naturale vaghezza di apparire bella ed elegante, senza sacrificare il marito, anzi talvolta a lui di nascosto, come si ricava da un passo di questa lettera a Lorenzo Strozzi (28 settembre 1506), che la coglie nell'atto di commerciare e di provvedere al suo abbigliamento:

« ... ho receuto lire doe d'oro filado, ma per esere stata in vila, non ho potuto venderlo tuto, sì che adeso non vi mando li denari, ma habiate mente ch'el sia meglio coperto, ché questo me havito (*sic*) mandato era un pocho mal coperto e li zude' lo tolono mal voluntera, e fati ch'el sia così di soto come di sopra, perché mi lo do a quel modo. Da Gero ò inteso che a Firenza se fa di beli fiochi da cinto; prego v.ra mag.cia me serve faci fare uno paro a suo modo e di che colore vole

---

menti riguardanti A. B., Conegliano, 1901; CATALANO, *Vita*, I, cap. IX e II, 402 sgg. Trascurabile l'art. di G. PARDI, *La moglie dell'A.*, in *Atti e Memorie Deputaz. ferrarese di Storia Patria*, Ferrara, 1901.

Digitized by Google

e mandatimele per il corero e fati che me li dia in mane a mi che Titto none sapia niente e de li mei guanti non ve domentigati de mandarmeli, che io non li voglio perderli... » (1).

Nel 1507 la Benucci è fra le dame che accompagnarono Laura d'Este nel suo viaggio nuziale ad Imola; dal 1512 è fra le più assidue gentildonne che la Principessa Diana raccoglieva intorno a sè a portar brio e grazia nei suoi sontuosi banchetti. Era allora nel pieno fulgore della sua bellezza trentenne, quale si può cogliere, pur nella trasfigurazione poetica della realtà, in due ottave del *Furioso* (XLII, 93-94), che concludono il lungo elogio di ben sette Principesse delle Casa d'Este e Gonzaga.

Formata in alabastro una gran donna
era di tanto e sì sublime aspetto,
che sotto puro velo, in nera gonna,
senza oro e gemme, in un vestire schietto,
tra le più adorne non parea men bella,
che sia tra l'altre la ciprigna stella.

Non si potea, ben contemplando fiso,
conoscer se più grazia o più beltade,
o maggior maestà fosse nel viso,
o più indizio d'ingegno e d'onestade.....

Certe linee di questa statua (2), richiamandoci alla canzone dell'incontro fiorentino, inducono a pensare che siano state tracciate con lo stesso fervido sentimento d'uomo appagato, con cui fu dettata quella poesia, quando, vivendo sicuro dell'affetto di lei, fu pregato, o finse petrarchescamente d'esser pregato da Madonna di tesserne la storia, nascondendo tra le pieghe della imitazione e sotto il velo della idealizzazione poetica i precedenti e la realtà di quell'innamoramento, che pose fine alla volubilità sentimentale di messer Ludovico.

Il quale, avendo amicizia con Tito per i legami comuni con la Corte e per quelli di familiarità con gli Strozzi, da anni ne

(1) CATALANO, *Vita*, II, 403.

(2) Quest'elogio forse fu aggiunto poco prima della stampa del 1516, dopo la morte di Tito; vedi CATALANO, *Vita*, I, 421-22.

Digitized by Google

conosceva la moglie, la cui bellezza irradiata dalla freschezza giovanile deve avergli ispirata viva simpatia. Ma, o il sogno epico che tormentava la sua fantasia non gli consentiva ancora di posare a lungo l'occhio e il pensiero cupido su figure femminili che non fossero quelle del suo mondo cavalleresco, o l'appagamento dei sensi, se non proprio del cuore, che gli veniva dalle grazie di donne facilmente accessibili, gli era bastante a calmare l'ardore del suo caldo temperamento; o questi motivi ed altri, che nel campo dell'amore sfuggono anche alla più sottile indagine, valsero a mantenere ai rapporti del Poeta con la Benucci un tono di familiarità immune da ogni fiamma passionale; finchè la serena contemplazione delle sue bellezze fisiche e morali a poco a poco si circonfuse di calda simpatia e questa, favorita dalla frequenza degli incontri o piuttosto dal bisogno d'un affetto che rispondesse all'ideale femminile vagheggiato nell'anima e fervidamente ritratto nel poema, si trasformò in amore (1).

Dico che 'l giorno che di voi m'accesi
non fu il primo che 'l viso,
pien di dolcezza, e li real costumi
vostri mirassi affabili e cortesi;
né che mi fossi aviso
che meglio unqua mirar non potea lumi.

Il 24 giugno del 1513 non era il primo giorno che aveva ammirata la dolcezza del suo volto e apprezzata la signorile affabilità del suo comportamento; più d'una volta, nel lungo periodo di «anni e mesi», guardandola aveva giurato, entro di sè, che non avrebbe mai potuto contemplare occhi più splendidi e fattezze più nobili:

ma selve, monti e fiumi
sempre dipinsi inanzi al mio desire,
per levarli l'ardire
d'entrar in via, dove per guida porse
io vedea la speranza star in forse.

(1) Su questa canzone, oltre il commento nelle mie *Opere minori*, pp. 264-74, vedi CATALANO, *Vita*, I, 407-08.

Digitized by Google

Si prospettò, cioè, tante difficoltà per togliere al cuore l'ardire d'incamminarsi per una via con la speranza molto dubbia di giungere alla meta. Un periodo dunque di lotta interiore, per non perdere, da bravo petrarchista, la sua libertà, ma in realtà perchè convinto di trovarsi dinanzi ad una fortezza inespugnabile, protetta dal rispetto per l'amico Strozzi e particolarmente dalla riluttanza in lui ad ingolfarsi in una passione che poteva riuscirgli pericolosa oltre che vana.

Il Catalano ha voluto interpretare questi tentativi come un complimento menzognero per dare ad intendere alla donna « che essa sia stata sempre, non ostante ogni trascorso, il *suo* « primo e unico amore » (1). La generica ispirazione della poesia delle *Metamorfosi* (XXIII) e di altri versi del Petrarca, che dànno all'Ariosto spunti e reminiscenze, avvalorerebbe questa ipotesi. Ma, se è vero che la maggior parte delle liriche volgari sono ispirate all'amore per la Benucci, un gruppetto di versi (madrig. II, V, IX, X, son. VIII, XXII, XXIV, XXXIV, cap. XVI), che esprimono appunto lo sforzo e insieme il malessere del Poeta incapace di sottrarsi al fascino imperioso di quella bellezza, mi sembra che illumini appunto i vari momenti psicologici di questo periodo tormentoso in cui a lui resta soltanto un conforto: quello di sfogare nell'intimità della sua anima le pene d'amore senza il sorriso di alcuna speranza. Sono rime del solito stampo petrarchesco, ma hanno accenti e note, per i quali mi par difficile escludere che s'ispirino alla realtà.

All'ipotesi che esse esprimano situazioni analoghe per altre donne, o non siano, piuttosto, esercitazioni suggerite dalla moda del petrarchismo, preferisco quella che si riannodino alla Benucci, non solo perchè tutte riecheggiano nella canzone che riassume quella storia, e particolarmente nella strofe riportata, ma anche perchè presentandosi quali frammenti lirici d'un unico motivo ispiratore ci riconducono ad una donna che non

(1) *Vita*, I, 408.

Digitized by Google

può essere se non Alessandra, e ad una passione che non è nè artificiosa nè inventata a servizio di esercitazioni poetiche.

Probabilmente nella indifferenza della donna vanamente cantata e soprattutto nella inanità degli sforzi fatti per soffocare la passione sarà il caso di leggere una vera ripulsa di Alessandra, subìta dal Poeta in un primo tempo.

Passati « mesi ed anni » — egli dice, certo esagerando — di intimo tormento, credette di dimenticarla ingolfandosi in un amore più facile e più pieno;

> e dove più sicura
> strada pensai, lo volsi ad altro corso.

Se ricordiamo che nel 1509 dall'umile figlia d'un chiodaiolo, Orsolina Sassomarino (1), gli nacque Virginio, quel figlio, che gli fu sempre e singolarmente caro, viene fatto di pensare che la remissiva Orsolina, per il tramite del comune pegno del loro effimero amore, abbia avuta la forza di riprendere a sè il Poeta; ma chi può scandagliare nei recessi del cuore umano? Come escludere qualche altro amorazzo?

L'Ariosto passò così del tempo con la certezza di essere ritornato padrone di sè. Illusione!

> Credendo poi che più potesse l'uso
> che 'l destin, di lui (*del desiderio*) cura
> non ebbi; ed ei, tosto che senza morso
> sentissi, ebbe ricorso
> dove era il natural suo primo instinto;
> ed io nel labirinto
> prima lo vidi, ove ha da far sua vita,
> che pensar tempo avessi a darli aita.

Su l'esempio del Petrarca, l'Ariosto non ha rinunziato a dare un colorito e forse qualche nota fantastica alla storia dell'incontro, che avvenne, come sappiamo, il 24 giugno 1513.

---

(1) Su Orsolina v. CATALANO, *Vita*, I, 389-94 e G. PARDI, *Un'amante dell'A.*, in *Rivista d'Italia*, 1900, II, pp. 640-45.

Digitized by Google

Firenze, per festeggiare la recente elevazione di Giovanni de' Medici alla cattedra di S. Pietro, aveva pensato di celebrare l'annuale festa di S. Giovanni con speciale solennità, che esprimesse l'esultanza del popolo verso l'augusto figlio nel giorno onomastico di lui e del patrono della città.

L'annunzio dei grandiosi festeggiamenti, che pareva dovessero riconsacrare l'affetto dei Fiorentini alla Casa medicea, ritornata da poco nel suo dominio, attrasse visitatori da ogni parte d'Italia. Anche l'Ariosto vi si recò direttamente da Ferrara, con la segreta speranza forse di ricavare qualche frutto dalla sua amicizia coi Medici. Nella casa dei Vespucci, di cui pare fosse ospite, ma non per sei mesi, come favoleggia il Fornari, che ha bisogno d'un lungo soggiorno per giustificare l'infondata affermazione che il Poeta vi si recasse allo scopo di « apparar, secondo alcuni, come nel suo proprio nido, più pura« mente la thosca favella » (1); o in quella degli Strozzi egli rivide Alessandra, che, « da preghi vinta e liberali inviti » dei suoi congiunti, si era portata a Firenze, alcuni giorni prima, in compagnia di qualche figlio.

Qualche biografo e critico, male interpretando un sonetto e una canzone pseudoariostea (2), ha fantasticato d'un amore per una fiorentina Ginevra de' Lapi, che sarebbe durato ben quattro anni; ma gli elementi offerti dalla canzone I collimano così esattamente con quanto si sa intorno alla Benucci che ogni dubbio svanisce su la identificazione della donna in essa cantata.

La maggiore libertà e confidenza che il pubblico entusiasmo e il tripudio collettivo portano fra persone anche estranee, lo stato d'animo sensibile al fascino della bellezza per l'uno e della parola ammaliatrice per l'altra, la comune nostalgia

(1) SALZA, *Studi*, pp. 53-54, e CATALANO, *Vita*, I, 395: va escluso che vi si fosse recato da Roma, dopo la visita al Papa, come pensano il Cappelli, il Tambara, il Salza ecc.

(2) Su questa vedi SALZA, *Studi*, pp. 102 sgg., e FATINI, *Fortuna*, 56-57, 110-14.

Digitized by Google

di Ferrara, forse la stessa ospitalità dei Vespucci o degli Strozzi congiurarono a riaccendere nel cuore dell'Ariosto la sopita fiamma e indurlo ad aprirsi. Nella generale esultanza il Poeta fu colpito particolarmente dalla bella schiera di donne che Firenze, coi cortei, i balli e gli spettacoli offrì al suo sguardo incantato, ma non vide alcuna

che di beltà potesse,
d'onestà, cortesia, d'alti sembianti
voi pareggiar, nonché passarvi inanti.

Agli occhi dell'innamorato nessuna bellezza, si sa, può essere superiore o pari a quella della donna amata; la Benucci poi col suo portamento avvenente, cui doveva conferire maestosa leggiadria il vigore dei suoi trentadue anni, nient'affatto sciupati dalle conseguenze di sei parti, con l'elegante acconciatura che l'Ariosto descrive minuziosamente, col severo vestito nero, indice non di vedovanza, ma di signorilità e di buon gusto, alleggiadrito da una misteriosa impresa d'amore (due tralci di vite intrecciati), che l'abile mano della stessa Alessandra vi aveva trapunta, e con un diadema in testa, apparve senz'altro dea fra tante donne incantevoli. Egli la contemplò sicuro di sè:

Tanto valor, tanta beltà non m'era
peregrina né nuova;
sì che dal fulgurar d'accesi rai,
che facean gli occhi e la virtute altiera,
già stato essendo in pruova,
ben mi credea d'esser sicur ormai.
Quando men mi guardai,
quei pargoletti, che ne l'auree crespe
chiome attendean, qual vespe
a chi le attizza, al cor mi s'aventâro
e nei capelli vostri lo legâro.

È una storia poetica con l'immancabile vittima d'Amore, che si serve degli Amorini, annidati, questa volta, « ne l'auree

Digitized by Google

« crespe chiome », per cogliere l'uomo al varco e legarlo così strettamente

che più saldi un tenace
canape mai non strinse né catene.

Sotto il colorito dei petrarcheschi Amorini, non è difficile sorprendere, specialmente con l'efficace similitudine delle vespe che s'avventano su chi, imprudente, le molesta, la viva emozione subìta dall'Ariosto. Egli perde così la sua libertà, ma non se ne duole; se mai, si rammarica, dice argutamente, di non averla perduta prima.

Così le feste fiorentine suggellarono l'amore, ma non pare con la piena dedizione della donna.

Da un sonetto (XXI), che per i concetti e per il tono pacato del ricordo si può collegare con la canzone I, composta a distanza di tempo dall'incontro fiorentino, si ricava una circostanza nuova, che illumina le fasi di questo amore:

Qui fu dove il bel crin già con sì stretti
nodi legommi e dove il mal che poi
m'uccise, incominciò; sapestel voi,
marmoree logge, alti e superbi tetti,
quel dì che donne e cavallieri eletti
avesti . . . . . .
Ben vi sovien che di qui andai captivo,
trafisso il cor, ma non sapete forse
come io morissi e poi tornassi in vita,
e che Madonna, tosto che s'accorse
esser l'anima in lei da me fuggita,
la sua mi diede e ch'or con questa vivo.

Dopo il fatale incontro dunque egli fu per morire del colpo ricevuto, ma la Benucci, solo quando se ne avvide, cioè dopo un certo tempo, lo sottrasse alla morte donandogli la sua anima, con la quale « or... vive », cioè « ha da passar *sua* vita », come ripete nella canzone.

Fu così una mezza vittoria, contrastata dalla riluttanza di Alessandra a venir meno al suo decoro di moglie e di madre;

Digitized by Google

seguì in tal modo per l'Ariosto un periodo di inquietudine e di ardore insoddisfatto, che un sorriso, una dolce parola, un fugace colloquio, una furtiva carezza, rubata forse negli incontri mondani, approfittando di qualche gioco di società, anzichè appagare, rendevano più cocente.

Quando l'amore trionfò d'ogni ostacolo e ritegno? A me sembra verso la fine del 1514, se il definitivo allontanamento dell'Orsolina, che l'Ariosto nel febbraio di quell'anno aveva data in isposa con una donazione di 600 lire al suo fattore (1) Antonio Manfredin, e la sistemazione di due puttine di Alessandra, che, nell'aprile, venivano rinchiuse in un convento fiorentino (2), sono in relazione fra di loro ed ambedue col desiderio di maggior libertà da parte dei due innamorati.

Se poi il capitolo X fu scritto dall'Ariosto, come pare (3), negli ultimi di ottobre del 1514, dopo aver interrotto, al passo del Furlo, il viaggio intrapreso con Ippolito per Roma, l'amarezza del distacco da Madonna, la stizza che la violenta febbre lo abbia colto dopo la partenza da Ferrara e non prima, privandolo così del conforto di essere vicino a lei, la paura di morir solo, lungi da tutte le persone care, e infine tutto il tono accorato e sincero di quelle terzine, offrono elementi per credere che il tenero ed appassionato attaccamento di Alessandra fosse effetto d'una mutua e piena corrispondenza dei loro cuori. Forse il nuovo legame contribuì a indurre l'Ariosto a sopportare ancora la « mala servitude » di Ippolito, rinunziando proprio nel 1514 a cambiarla col servizio probabilmente offertogli dal cardinal Cibo (4). Comunque sia, l'idillio divenne pieno amore, se non nel 1514, non molto dopo, perchè la morte di Tito, avvenuta ai primi di ottobre del 1515, toglieva il più grave se non l'unico ostacolo. E allora..., ma lasciamo che il Poeta ci dica la sua letizia con un inno che sgorga

(1) CATALANO, *Vita*, I, 391.
(2) *Lettere di L. A.*, p. 319.
(3) Vedi CATALANO, *Vita*, I, 369, 374-75 e pp. 176-79 di questo vol.
(4) CATALANO, *Vita*, I, 209, 376-77.

Digitized by Google

dal suo labbro in un impeto di voluttà che investe tutte le cose (cap. VIII):

> O più che 'l giorno a me lucida e chiara,
> dolce, gioconda, aventurosa notte,
> quanto men ti sperai tanto più cara!

Però non può essere questo il canto di vittoria, come i più pensano; il capitolo che descrive una notte d'amore, la quale non è detto che sia la prima, non può avere relazione con l'amore della Benucci, che l'Ariosto ha tenacemente circondato del massimo riserbo. È più probabile che a lei si riferisca il cap. VII, quello che il Baruffaldi con pudibonda ingenuità vorrebbe dettato nella occasione del matrimonio (1), che doveva forzatamente tenere nascosto. In esso il Poeta si presenta così traboccante di letizia che non riesce a tacerla; però non paleserà mai ad alcuno la causa della sua ebbrezza:

> Forza è ch'alfin si scopra e che si veggia
> il gaudio mio dianzi a gran pena ascoso,
> ancor ch'io sappia che tacer si deggia.....

Lo sforzo per tenere chiuso nel fondo dell'animo il motivo della sua felicità si spiega assai bene nei riguardi della Benucci, che egli, anche se il marito era già morto, aveva il dovere di preservare dalle male lingue; ed a lei pure il Poeta presta la sua lira perchè riveli la sua intima gioia, ma sempre in modo che gli altri non intendano, simboleggiando il suo amore in un'impresa formata d'una penna nera in fregio d'oro, della quale non dirà a nessuno l'ascoso significato (cap. IV).

Così tutto lieto della sua Alessandra, ora ne elogia la chioma (son. X); ora garbatamente si domanda se alla bellezza fisica ella non abbia superiore l'ingegno (son. XIV); ora s'indugia a esaltare in lei le doti morali e intellettuali (son. XV); ora quelle fisiche e morali insieme (madrigale VIII, son. XXV); ora si compiace di riandare la storia del suo amore colorendola

(1) Baruffaldi, *La Vita di L. A.*, p. 160.

Digitized by Google

poeticamente (canzone I), o di rivivere con la fantasia accesa il primo incontro di felicità (son. XIII); o di lodare l'abilità ricamatrice di lei (son. XXVI).

Aventurosa man, beato ingegno,
beata seta, beatissimo oro,
ben nato lino, inclito bel lavoro,
da chi vuol la mia dea prender disegno,
per far a vostro essempio un vestir degno,
che copra avorio e perle.....

L'elogio, che ha indiretto riscontro nelle lettere di Alessandra, ricorda un passo del *Furioso* (XXIV, 66), da cui il Fornari ha tratto motivo per fantasticare su l'incontro fiorentino, durante il quale l'Ariosto avrebbe visto la Benucci, o meglio « una cognata « del Vespucci », intenta a preparare le sopravveste d'argento a liste purpuree « a' suoi figliuoli, che deliberavano d'uscire « inopinatamente in quella guisa ornati alle giostre di quel « solenne giorno » (1). Il Polidori, poi, per conto suo, vorrebbe che il sonetto fosse stato fatto « per qualche egregio modello « di veste femminile, che la Benucci avesse da ricopiare in « drappo da rivestire se medesima » (2).

Comunque sia, i due amanti, pur continuando a vivere ognuno nella propria abitazione, erano pienamente felici, nonostante qualche ombra inevitabile, che veniva a turbare la loro felicità. Non certo per causa della remissiva Orsolina, che di quando in quando capitava in casa di Ludovico a portarvi denari od altro della mezzadria, ma per opera di pettegoli (3), che non mancarono di mettere in imbarazzo la Benucci, costretta, particolarmente nei primi tempi, di fronte ai congiunti del marito, al massimo riserbo per salvare la sua reputazione, e pare, anche i suoi interessi di tutrice dei figli; onde

(1) SALZA, *Studi*, pp. 53-54, e CATALANO, *Vita*, I, 395.
(2) *Opere minori*, I, 304.
(3) *Lettere di L. A.*, p. 321; per l'Orsolina v. una nota in *Il « Conto de' contadini » di M. L. A.*, edito da A. A. BERNARDY, Ferrara, 1924, p. 48.

Digitized by Google

in lei l'opportunità di comportarsi talvolta freddamente col Poeta, con grave disappunto di lui, che non sempre se ne rendeva persuaso.

Non mancò il male, che mise in pericolo la vita di Alessandra e la costrinse a rinunziare al più bello ornamento della sua bellezza, la chioma. E non mancò, pur troppo, neppure la necessità di stare lontani l'uno dall'altra.

Solo pensando alla pienezza di quest'affetto, al dominio ormai sovrano di Alessandra, possiamo spiegarci il vivo malumore che l'Ariosto provava ogni volta che per gli Estensi o per sè o per altri doveva lasciare Ferrara.

L'irritazione (1) che freme nelle terzine del capitolo XI, rendendolo insensibile all'incanto del paesaggio fiorentino e al fascino dell'arte e delle belle donne della città d'Arno, è un indice eloquente del suo bisogno di stare vicino alla « bella maga »,

che con sua vista può sanarmi sola.

Qualche volta è la stessa Alessandra che s'allontana per recarsi a Mantova (2), a rivedere una figlia monaca (mad. XI), o a Recano, al di là del Po, a divagarsi presso i congiunti Strozzi (son. XX); al suo ritorno, nel vederla apparire di lontano, il Poeta sussulta di tanta festa che perfino il cielo, incupito da un imminente temporale, s'illumina d'improvvisa serenità:

Chiuso era il sol da un tenebroso velo,
che si stendea fin all'estreme sponde
de l'orizonte, e murmurar le fronde
e tuoni andar s'udian scorrendo il cielo;
di pioggia in dubio o tempestoso gelo,
stav'io per ire oltra le torbid'onde
del fiume altier, che 'l gran sepolcro asconde
del figlio audace del signor di Delo;

(1) Vedi indietro, pp. 179-84.
(2) CATALANO, *Vita*, I, 621, n. 30.

Digitized by Google

quando apparir su l'altra ripa il lume
de' bei vostri occhi vidi e udi' parole
che Leandro potean farmi quel giorno.
E tutto a un tempo i nuvoli d'intorno
si dileguâro e si scoperse il sole;
tacquero i venti e tranquillossi il fiume.

***

Con questo legame si spiega meglio perchè l'Ariosto non seguì in Ungheria il cardinale Ippolito; se nella satira dell'ottobre 1517 tra i motivi del rifiuto ha taciuto quello che in fondo era per lui il più grave, un'implicita allusione si può sorprendere sotto i versi 225-233, quando si dichiara dispostissimo a seguirlo, purchè non lo allontani da Ferrara o si accontenti di mandarlo vicino. Non ne fa parola neppure nella satira al fratello Galasso, scritta nel dicembre dello stesso anno, nella quale anzi confessa di aborrire dai vincoli ed ecclesiastici e matrimoniali; ma il silenzio è giustificato dalla necessità del riserbo su questo legame, che circostanze speciali gli impedirono per molti anni di legalizzare. Non dà il dovuto peso a queste circostanze chi nella terzina

Come né stole, io non vuo' ch'anco anella
mi leghin mai, che in mio poter mantenga
di elegger sempre o questa cosa o quella,

legge una vivace protesta di libertà che non gli consente di continuare nell'amore per la Benucci (1).

Bisogna penetrare nell'animo del Poeta per spiegarsi quest'apparente contraddizione, che non gl'impedì di conciliare nel suo intimo il bisogno d'una libertà, diciamo pubblica, con la schiavitù del cuore liberamente accolta; e di consigliare più tardi in una satira il cugino Malaguzzi ad essere molto pru-

(1) M. Ferrara nel suo commento alle *Satire di L. A.*, Firenze, Le Monnier, 1932, p. 55 n.

Digitized by Google

dente nella scelta della moglie, nel momento stesso in cui gli fa l'apologia del matrimonio, asserendo che

. . . . . senza moglie a lato
non puote uomo in bontade esser perfetto.

D'altronde, nella satira III, che è del maggio 1518, allo stesso cugino, che desiderava sapere come si trovasse presso Alfonso, non esita a dichiarargli che « il servizio del Duca » gli piace anche perchè

dal nido natio raro si parte.

Ad un sorriso molto significativo del cugino egli risponde:

Parmi vederti qui ridere e dire
che non amor di patria né de studi,
ma di donna è cagion che non voglio ire.
Liberamente te 'l confesso: or chiudi
la bocca, ché a difender la bugia
non volli prender mai spada né scudi.

È vero dunque; ed era anche umano che alla sua età sentisse vivo bisogno di un amore serio ed elevato, che potesse accompagnarlo per il resto dei suoi giorni.

Con quanto dolore si sia indotto, nel febbraio 1522, ad accettare il governatorato della irrequieta Garfagnana, lo dice il capitolo V, traboccante d'un sincero sfogo; ma l'avvenire di Virginio, al quale non era ancora contento di aver procurato fino dal 1519 un beneficio ecclesiastico (1), e la necessità di uscir fuori dalle non buone condizioni economiche in cui si trovava, ebbero la forza di vincere la resistenza del suo cuore e della stessa Benucci. Il distacco fu penoso; e altrettanto penosa la ingrata dimora; a un anno di distanza dalla partenza egli confessa a Sigismondo Malaguccio che il primo effetto di quel grave ufficio è stato l'abbandono della poesia; per chi, come l'Ariosto nella poesia aveva riposto tutta la ragione della sua

(1) CATALANO, *Vita*, I, 230; un secondo l'ebbe più tardi (pp. 365-66).

Digitized by Google

esistenza, quell'abbandono sta ad indicare il profondo disagio spirituale, che l'ufficio garfagnino gli arrecò.

La lontananza dalla Benucci ha spento in lui ogni scintilla poetica accendendolo invece di stizza (sat. V = IV, 22-24)

> vedendomi lontan cento e più miglia,
> e da neve, alpe, selve e fiumi escluso
> da chi tien del mio cor sola la briglia.

Certo, questo motivo non lo dirà agli altri, per non buscarsi dai noiosi moralizzatori la nomea di pazzo:

> — Guata poco cervel! — poi diria seco —
> degno uom da chi esser debbia un popul retto,
> uom che poco lontan da cinquanta anni
> vaneggi nei pensier di giovinetto! —

Va bene; è lui il primo a convenirne che essere innamorato a quarantanove anni fino a perdere il cervello è un po' troppo; ma a quei tali criticoni vorrebbe rispondere, orazianamente, che il suo è certo un errore, ma forse forse non così grave come quelli che essi, i moralisti, celano con tanta ipocrisia.

Del resto,

> Dica ognium come vuole, e siagli avviso
> quel che gli par; insomma ti confesso
> che qui perduto ho il canto, il gioco, il riso.

Per fortuna ogni tanto può fare una visita a Ferrara, per quanto, al ritorno, l'amarezza del distacco offuschi subito la limpidezza della breve gioia provata (son. XIX).

Quest'amore fu, in parte, anch'esso la causa, non l'unica — come pensa il Pastor (1), che vide con infondato scandalo in questo legame extralegale una prova della dissolutezza di cui «era piena» la vita del Poeta — per la quale, nel marzo-aprile 1524 rifiutò l'ufficio di ambasciatore del Duca presso

(1) *Storia dei Papi*, IV, p. 543, n.

Digitized by Google

Clemente VII, che forse gli era stato offerto per interessamento di Bonaventura Pistofilo, genero di Alessandra.

« Scioccarellone! » — gli avranno detto gli amici, — « rinun- « ziare per una donna e alla tua età ad un posto così ambito! ». Lo comprende pur lui e quasi quasi sarebbe disposto anche a lasciarsi bastonare (sat. VI-VII):

S'io ti fossi vicin, forse la mazza
per bastonarmi piglieresti, tosto
che m'udissi allegar che ragion pazza
non mi lasci da voi viver discosto.

Lo aveva già detto nell'esordio del *Furioso*, XXIV:

Chi mette il pié su l'amorosa pania,
cerchi ritrarlo e non v'inveschi l'ale,
che non è in somma Amor se non insania,
a giudizio de' Savi universale.

Pazzia! sia pure. Ma per lui quell'amore costituiva ormai l'unica ragione dell'esistenza.

Finalmente nel giugno del 1525, liberato dal peso del governatorato garfagnino, potè riunirsi a lei, e qualche tempo dopo sposarsi, conservando segreto il vincolo matrimoniale; non prima però almeno della fine del 1525. Una lettera scritta da Alessandra nell'ottobre 1525 a Lorenzo Strozzi, ricordandola ancora vedova, esclude che fosse già avvenuta la regolarizzazione della loro unione.

Questa lettera, a torto ritenuta autografa di Ludovico (1), è importante anche perchè rivela nella Benucci certa durezza egoistica, che turba la luminosa immagine delineataci dalla fantasia del Poeta.

Le due figlie di Tito, che nel 1514 erano state rinchiuse in un monastero di Firenze, volevano uscirne e coi loro lamenti avevano indotto i parenti Strozzi di Firenze a interporsi presso la madre perchè provvedesse a ritirarle.

(1) Catalano, *Vita*, I, 617, n. 17.

Digitized by Google

Ma Alessandra si oppose energicamente minacciando di recarsi a Firenze per fare intender loro la ragione.

« Benché io creda che la mia venuta serà di poco utile perché hanno già presa la briglia con li denti e bisognaria maggior prudenzia e maggior autorità della mia a reprimer l'audacia nella quale sono infistolite per il mal governo che hanno avuto: non di meno io farò a loro e a tutti li altri cognoscere che non hanno da sperar alcuna cosa meglio per tornare a Ferrara, perché di quel di suo padre non rimase tanto che avesse potuto a me e ad essi figliuoli far le spese tutto uno anno » (1).

E qui una vivace protesta contro chi ha sparsa la voce che il marito avesse lasciato alla morte « gran quantità di danari ».

Questa insistenza nell'affermare le sue condizioni economiche tanto misere da averla costretta a ricorrere più volte ai congiunti Strozzi di Ferrara, con l'altra di addossare al marito la responsabilità della scelta del monastero, cela una grave preoccupazione, che in parte doveva essere anche dell'Ariosto: che le due fanciulle, ormai da marito, ritornando a Ferrara, con la loro presenza turbassero la loro pacifica convivenza, di cui dovevano avere avuto sentore pur gli Strozzi di Firenze e le stesse fanciulle.

L'Alessandra fa trapelare questo turbamento, dichiarando vivacemente di essere vissuta in mezzo a tanti disagi e di avere « consumato dieci anni del fiore della *sua* etade, come *ha* fatto, « in viduità, subietta a mille iudicii temerari, come spesso accade « alle povere forastiere che non hanno da sè nè hanno parenti « a chi rivolgersi... ».

Certo, l'aureola di bontà, di cui il Poeta la circonfonde nel *Furioso* e nelle rime, svanisce alla lettura di questa lettera, nella quale essa, sacrificando al proprio egoismo di amante e di donna l'amore materno, rivela un vivo attaccamento

(1) *Lettere di L. A.*, pp. 319 *sgg.*

Digitized by Google

all'interesse, che la spinge anche a dichiarare contro il vero che Tito avesse lasciato alla sua morte un patrimonio tanto meschino.

Forse di questo attaccamento non riesce a nascondere un indizio in una lettera del 16 novembre 1531, ove ella comunica a Gianfrancesco Strozzi, a Padova, una lieta notizia:

« .... aspetava scrivervi una gran nova de sua Sig.ria e al presente ve la notifico, qualmente ditto M.co Ariosto è statto alquanti giorni con la Excell.tia dello Ill.o Sig.r Marchese del Guasto, et al partir suo gli ha donati D. 100 d'intrata all'anno per lui e per sui heredi, et gli ha donato un lapis lazari belissimo, ligato in horo cum una catena d'oro e una crosetta cum Jeso Christo d'oro. In vero è una cossa belissima da veder. sì che per hora sua Sig.ria se ritrova qua in Ferrara sano e molto contento di questo dono che il prefatto S.r Marchese gli ha donato... » (1).

Da qualche anno le gioie come le apprensioni dell'uno sono quelle dell'altra; egli forse si riprometteva di dedicarle una raccolta di rime (*Furioso*, XXVII, 124), e probabilmente il gruzzolo, che ce n'è pervenuto, è un saggio e un tentativo; ma senza dubbio le dedicò per anni gran parte della sua giornata, avendo cura degli interessi, delle occupazioni, dei rapporti di lei con gli Strozzi con quella premurosa familiarità che nasce dall'intima e quotidiana convivenza.

Un piccolo manipolo di lettere scritte a Gianfrancesco Strozzi in nome suo o di Alessandra dal gennaio 1531 al dicembre 1532, resticciolo d'un carteggio, certo più copioso, spira un'aura di vita familiare, fatta di umili cose e di piccoli desideri, di sfoghi domestici e di casalinghe occupazioni, che avvolge con la sua luce poetica anche l'artista.

Com'è simpatico questo « cancelliero », che dai voli mirabili del suo cielo cavalleresco scende a parlare con interessamento e competenza tutta femminile di preparativi nuziali, di cor-

(1) *Lettere di L. A.*, p. 328 e CATALANO, *Vita*, I, 578.

Digitized by Google

redi, di drappeselli, di filati d'oro, di ricami, di velluti, di monili, di conti, ecc.! Ecco un esempio:

« . . . Noi credemo di mandarvi il disegno del ricamo della veste morella: pur non lo promettiam certo. Nella veste anderanno ventisei braccia di raso, e nelle sottomaniche due, che faranno ventotto; e nulla manco, per esser grande come ella è. Io non so la quantità dell'oro che v'andrà. Io so ben che madonna Beatrice Gualenga se ne fe' ricamar una questo carnevale, e fece le cordelline d'oro e di seta, e vi si messero due libre d'oro, che messer Guido le mandò a tôrre a Fiorenza. Credo che facendosi queste d'oro schietto, non ve n'andrà meno di tre libre, perché hanno da esser cordelle, e non cordoni, che mostrano più ricco e più bello. Io vi conforto a non guardare un poco più o un poco meno: ché quando si ha da far una spesa, si vuol far magnifica, o lasciarla stare. Mi piace che abbiasi trovato il velluto rizzolino, che sia bello. Similmente per le sottomaniche bisogneranno ventotto braccia. Circa gli scuffiotti, mi piace che ne facciate fare uno morello e d'oro, massimamente che si confarà con la veste; e così vorrei che l'altro fosse rizzolino e d'oro, essendo l'altra camorra così fatta, cioè rizzolina. La consorte vi prega che siate contento che, facendole una camorra bianca, ch'anco abbia uno scuffiotto bianco e d'oro; e tanto più quanto ella sta molto bene col bianco. Io vi avvertisco a cercar oro sottile, che farà tanto più bello lavoro. E se voi mi rimetterete queste robe, si terrà conto e del numero e del peso, sicché non ne sarete fraudato d'un ferlino (1); e quando la veste sarà messa insieme per mandarla al ricamatore, io la peserò; e la peserò di nuovo quando il ricamatore me la ritornerà: e la farò lavorare tanto secretamente, che non si saprà; sicché parerà poi, che voi l'abbiate mandata da Padoa bella e fatta... » (2).

Pare che la prosa acquisti un'insolita chiarezza e lindura lessicale, come se la tranquillità dell'amore gli raggentilisca il linguaggio e dia un'aurea semplicità all'espressione.

Ecco un altro passo, che rivela la femminilità di Alessandra, sensibile ad un atto di gentilezza, ma nello stesso tempo gelosa della sua tranquillità e forse anche del suo nome:

(1) È la sedicesima parte di un'oncia (*Cappelli*).

(2) *Lettere di L. A.*, pp. 330-31.

Digitized by Google

« Della catena che avete mandata — scrive a Giovan Francesco Strozzi il 25 decembre 1532 — a me, molto riferisco grazie a V. S., ancora che non accadea di pigliare adesso questo disconcio, non vi ritrovando meglio in denari di quello che vi dovete trovare: ché sempre si potea fare. Io la salverò così a nome vostro come a mio, ché non meno ne porrete disporre, come se fosse in man vostra. Ben vi avvertisco e priego che non parliate di avermi fatto questo dono; perché se venisse all'orecchie di vostra suocera, né voi né io avressimo mai più pace con lei. Io la terrò molto bene occulta, né altri saprà ch'io l'abbia, che voi e il Cancellier di questa... ».

Che ne pensava il « cancelliero » di tai doni? In quell'insistenza a nasconderlo s'insinua forse un lieve moto di gelosia da parte dello scrivente?

Nel gruppo di queste lettere ce ne sono tre (1) che non sono state vergate dall'Ariosto, una è di un incolto segretario e due della stessa Alessandra; della quale ecco quella del 26 luglio 1532 a Gian Francesco Strozzi.

« Per un'altra mia, che io ve ò scritto abastanza de l'essere de vostro mesere, e de altre cose, che credo che a questa hora avereti auta, mo io ve mando mes. Franzesco e il sarto a posta per respeto che la cosa non vada più a lungo, e questo io l'ò fatto per respeto a questa povera puta che da po che l'à saputo che suo patre va in Romangia, mai non à fato altro che piangire per paura che sta cosa non vada più a lungo, e de non andare in Romangia; tute quelle cose che dareti a m. Franzesco serano ben date, lui a boca ve dirà a pieno de ongni cosa che cusì le avemo dato l'aricordo. Mandatili in dreto più presto che sia posibile. Non altro. A V. S. me ricomando e cusì la consorte, adì 26 Julii 1532.

Il cancelliero ch'è arrivato hora vi si raccomanda, e vi conferma che quello che avete a fare facciati presto.

Quanto sorella

ALESSANDRA STROZZA.

(1) Il VITAL (*op. cit.*, p. 19) e CATALANO (*Vita*, II, 410) ne pubblicano una del 3 ottobre 1531, che è scritta da un incolto segretario; una del 16 novembre 1531 è nell'edizione Cappelli, pp. 327-29; del 26 luglio 1532 in BARUFFALDI, *Vita*, p. 155.

Digitized by Google

Questa lettera, come l'altra del 16 novembre 1531, ricordata, attesta nella scrivente un grado di cultura assai umile: tanto sono sgrammaticate e lessicalmente dialettali. Sappiamo che non molto diverse sono pure le lettere di quella coltissima gentildonna che fu Isabella d'Este, alla quale però nessuno in grazia d'esse oserebbe negare buon gusto ed estesa cultura. Ma nel caso nostro è la stessa Benucci che ci fa sapere come non sia in grado, quando le manca il cancelliere, di scrivere, essendo « tropo da poco » (1).

D'altronde, l'Ariosto loda generosamente anche il « chiaro ingegno » di Alessandra (son. XIV), che gli appare così elevato da far dubitare che sia superiore alla sua bellezza; loda in lei (son. XV) « l'ingegno divino » e

> una chiara eloquenzia, che deriva
> da un fonte di saper . . . .

Ma chi è obbligato a credere agli omaggi laudativi che ogni poeta dispensa alla sua donna?

Se però è scusabile l'Ariosto, non sono scusabili quanti tra i vecchi biografi e i moderni studiosi hanno fatto di Alessandra l'ispiratrice, anzi la guida spirituale dell'artista.

Valga per tutti quello che scrive Antonio Cappelli, che pur è il benemerito e coscienzioso editore delle lettere dell'Ariosto:

« Alessandra — egli dice — gli fu dolce stimolo a completare « il suo poema che aveva bisogno di grande opera, nè era limato « nè fornito ancora; ed anzi fu detto ch'ella esigesse ogni mese « un canto ricorretto del *Furioso*. L'Ariosto si trattenne in « Firenze quasi due mesi nella diletta compagnia della donna « amata, *ne' cui begli occhi e nel sereno viso* andava errando il « suo ingegno, ch'egli, vestendo immagini colle grazie d'Ana- « creonte, chiedeva di poter raccogliere colle labbra » (2).

(1) CATALANO, *Vita*, II, 410.

(2) Prefazione alle *Lettere*, LIII; vedi CAMPANINI, *op. cit.*, p. 32; ERMINI nella prefazione al *Furioso* della collezione torinese (Un. Tipogr. Editr. Torinese), I, p. 14 e più diffusamente nella edizione della Società filologica romana, I, pp. XII-XIII; il LAZZARI (*L. A.*, Livorno, Giusti), ecc.

Digitized by Google

Fantasie! Nessun influsso ebbe la Benucci sulla ispirazione del poema, la cui tela era già intessuta al momento in cui ella prese a dominare nel cuore di Ludovico; l'allusione della 2ª ottava del 1° canto, che pure ha riscontro con l'invocazione del ternario in onore di Obizzo, non esce, se riferita ad Alessandra, dal campo d'un caldo elogio amoroso. Ma ella, neppure il minimo contributo portò alla revisione della prima stesura, perchè dal 1513 alla fine del 1515 i loro incontri non potevano essere che furtivi e fugaci; d'altra parte, chi legga attentamente le due lettere autografe è costretto ad escludere che una donna, poco buona a dettare un periodo non sgrammaticato, abbia potuto collaborare alla rifinitura lessicale e in genere alla preparazione del terzo *Furioso*. Vissuta a Barletta e a Ferrara, la Benucci non poteva possedere la purezza della favella toscana, che i critici le vorrebbero riconoscere dalla origine fiorentina del padre.

Ma, se nullo è l'influsso esercitato da lei sulla creazione e su la elaborazione dell'opera d'arte (1), grande fu invece quello che col suo affetto, con la sua bellezza e forse con la sua intelligenza ebbe nella vita del grande cantore. La Benucci rappresentò per l'uomo la tranquillità e il conforto di un affetto quieto e sicuro, che si risolveva in un dolce ristoro per lo spirito dell'artista, il quale, logorato dallo sforzo quotidiano inteso ad avvicinarsi sempre più alla inaccessibile Musa, aveva bisogno di un sorriso che lo comprendesse, d'un bacio che mitigasse l'ardore del suo travaglio, d'una carezza che lo rapisse nel mondo dei sogni.

In questo senso solo vanno intesi gli ultimi versi del sonetto carducciano « Dietro un ritratto dell'Ariosto », nel quale su la figura del « divin lombardo » domina col suo sorriso luminoso

(1) Si citano molti passi del poema allusivi alla Benucci e all'amore dell'A.: per es. I, 2; IX, 2; XVI, 1-2; XXIV, 1-3, 66; XXX, 3; XXXV, 1-2; XLII, 93-95 ecc.; ma bisogna andare molto cauti nel rintracciare queste allusioni non solo nelle ottave che comparvero fin dalla prima edizione, ma anche in quelle aggiunte.

Digitized by Google

la bella donna, senza che essa s'atteggi a maestra o a ispiratrice dell'innamorato poeta:

. . . . . Non favore
di prence o di vulgo aura ogn'or novella,
né di teologal donna l'amore,
ma premio a' canti era una bocca bella,
che del fronte febeo lenia l'ardore
co' baci, e quel fulgea come una stella.

Tale per il Poeta fu Alessandra fino all'estrema dipartita di lui; poi si trasse, con l'eredità avuta, nell'ombra della sua egoistica aridità di cuore, e disparve, sotto il peso degli anni dediti a pratiche bigotte, nel 1552, dando motivo coi suoi non rari litigi (1), per amore del denaro, alla critica storica di presentarla ai nostri giorni in una luce, che non è quella effusa nè dal *Furioso* nè dal sonetto carducciano.

(1) CATALANO, *Vita*, I, 619, 622; II, 411 sgg.

Digitized by Google

Capitolo V.

LA GENESI DEL « FURIOSO »

La popolarità dell'*Innamorato* e il giovane Ariosto. — Un primo tentativo epico. — Il secondo tentativo con l'*Obizzeide*. — Argomento e caratteri dell'*Obizzeide*. — Perchè l'A. lo lasciò appena iniziato. — Nuovi fermenti di poesia epica durante il capitanato di Canossa. — Perchè l'A. riprende col *Furioso* il mondo cavalleresco del Boiardo. — La « gionta » all'*Innamorato* e la sua originalità. — La realtà nel *Furioso*. — L'arte del *Furioso*.

Il mondo cavalleresco, che con le fole dei cavalieri d'Artù da lunghi decenni esercitava in Ferrara e particolarmente nell'ambiente colto un fascino irresistibile, giunto ormai al tramonto, stava esaurendosi nei sogni della fantasia invano ravvivati dai riflessi della realtà; quando, nella quiete di Ferrara, intenta dopo la sfortunata guerra con Venezia, ad arricchirsi (*Furioso*, III, 48)

. . . . di templi e di palagi,
di piazze, di teatri e di mille agi,

suggestive e squillanti, risuonarono, in una nuova atmosfera, le imprese eroiche dei paladini carolingi, che, cresciuti gagliardi nell'ansia della lotta e nel fragore della mischia, il Boiardo presentava giovanilmente rinnovati dalla grazia delle creature brettoni, nate per l'amore e vissute nell'avventura.

Così il tramonto della vita cavalleresca si mutò d'un tratto in fulgida aurora e i rudi paladini assunsero una nuova fisionomia, la quale, se riluce della gloria irradiantesi dalla difesa della patria e della religione e dal pericolo dell'avventura, s'imporpora d'un bel colorito sotto il fascino dell'amore e nel culto soprattutto della bellezza.

Digitized by Google

Il conte di Scandiano aveva intuito che il mondo brettone, svuotatosi ormai d'interesse nella scarsa popolarità dei suoi attori e specialmente nella tediosa ripetizione di tante avventure, non poteva ringiovanirsi che attingendo un'ondata di vita sana e vigorosa direttamente dal popolo, dalla ricca vena cioè del ciclo carolingio al popolo caro.

Per questo il Boiardo edificò sulla decrepita costruzione dei due cicli un grandioso palazzo popolandolo di fantastici personaggi, rapiti nel vortice dell'amore e nel furore delle battaglie, quasi a gara col duca Ercole, che nella sua città, colta e guerriera, pareva volesse raccogliere gli ultimi aneliti delle Corti di re Artù e di Carlo Magno. Sicchè, mentre il Duca, i Principi, i cortigiani e i popolani rinnovavano nei figli i nomi dei paladini e dei cavalieri e nei torneamenti, nelle giostre, nelle cacce e nelle « cortesie » se ne rievocavano pallidamente le imprese e le costumanze, le dame ascoltavano le ottave boiardesche col cuore trepidante, perduto dietro fantasmi di gloria e di avventure (1).

L'*Orlando Innamorato* parve così il canto in cui si quietavano le aspirazioni e i sospiri di cavalieri e dame, e trovavano alimento quei sogni cavallereschi che erano stati lo spasimo e la gioia dei loro padri; onde le insistenti sollecitazioni al Boiardo perchè procedesse innanzi a tesserne la trama; le premurose ricerche delle copie del poema da parte di Principi e di letterati, che se ne contendevano la lettura, pronti a ricorrere, per trovarle, a tutti i mezzi, perfino all'opera di fattucchieri (2).

(1) Su la popolarità delle leggende cavalleresche in Ferrara v. CATALANO, *Vita*, I, 261 sgg., BERTONI, *Furioso*, pp. 92-95; *Lettori di romanzi francesi nel '400 alla Corte estense*, in *Romania*, XIV e poi nel volume *Studi su vecchie e nuove poesie e prose d'amore e di romanzo*, Modena, 1921, e REICHENBACH, *M. M. Boiardo*, pp. 131 sgg.; il Catalano (I, 105) ricorda, ricollegandola ai romanzi della Tavola Rotonda, l'abitudine di Ercole di andare « alla ventura » la notte della Epifania; pei nomi di stampo cavalleresco v. P. RAJNA, *Gli eroi brettoni nell'onomastica ital. del sec. XIII*, in *Romania*, XVII, 165.

(2) Il CATALANO (*Vita*, I, 109 n.) cita Francesco di Donato, che informando Isabella d'Este, nel 1491, degli sforzi che faceva per tro-

Digitized by Google

Nessuna meraviglia, del resto, per questa avidità di seguire e conoscere fino all'ultimo la sorte dei ringiovaniti paladini e cavalieri; da Borso, che sollecitando l'invio di libri cavallereschi ebbe a dichiarare di sentire, nel riceverli « magiore « piacere et contento che di una cittade che nui guadagnas- « semo » (1), a Ercole, che riuscì a raccoglierne nella Biblioteca una ricca silloge, cercandoli pazientemente da per tutto. la brama di leggere e gustare cantari e romanzi si era fatta sempre più diffusa e ansiosa in tutto il ceto intellettuale.

Con la morte del Boiardo non svanì nè l'avidità di leggere l'*Innamorato* nè il fascino che la tessitura dell'interrotto poema diffondeva sui lettori, ma più acuto si fece il desiderio di conoscerne il seguito e la fine, perchè, in un clima intellettuale dominato dal culto dell'arte, più vasto e più intenso era il bisogno di tuffarsi nella contemplazione di quel mondo fantastico, che mirabilmente s'intonava alle tendenze spirituali della società estense e ferrarese.

L'Ariosto aveva allora vent'anni; abbagliato dai raggi di bellezza che sotto la guida di Gregorio Spoletino scopriva nei classici latini, trascorreva i suoi giorni nel godimento della lettura e nelle lusinghe degli amori e delle liete amicizie. Le creature del Boiardo, che a lui come a tanti altri giovani carezzavano la mente, non ebbero allora la forza di trarlo a sè. come le creature di carne ed ossa che gli tenevano agitato il cuore, nè come le Lidie e le Pasifile, che dai carmi romani gli balzavano davanti, vezzose, a blandirne la fantasia e ad accenderne i sensi. Anche perchè quel mondo, pur penetrando con l'onda melodiosa del verso nella sua anima sensibilissima al

---

vare una copia dell'*Innamorato*, esce in queste frasi: « Prego Vostra « Signoria me perdoni, ma se dovesse andare da Charlo Sosena che « m'el fati atrovare per via del spirito, l'averò ». Il Sosena, ricordato dall'Ariosto nella satira VI (VII, 94-95), è un notissimo negromante.

(1) Bertoni, *Furioso*, p. 92; vedi pure dello stesso la *Biblioteca di Borso d'Este*, in *Atti della R. Accad. di Scienze di Torino*, v. LXI. 1926, p. 707 n.

Digitized by Google

bello, a lui, novello discepolo delle Muse latine, doveva apparire come qualche cosa di inaccessibile alla sua fantasia poetica, che non era ancora in grado di spiccare il volo per le supreme vette dell'arte.

Perciò, quando poco dopo, nella serena primavera della sua vita, che va dall'abbandono dell'antipatico giure alla morte del padre, egli vagheggiò l'alloro poetico che gli fosse munifico largitore di premi e di onori, non volle scegliere per argomento la materia rinnovata dal Boiardo. Per un sentimento di orgoglio — io penso — si rifiutò di battere la stessa via del Conte, rimanendo sordo ai desideri della Corte ferrarese e indifferente alla popolare risonanza dell'*Innamorato* (1). Più che secondare i gusti del pubblico a lui premeva di affermare la sua indipendenza intellettuale; e tentò un poema, non è chiaro se in latino o in volgare.

Impreciso è l'accenno che s'incontra nella elegia *De diversis amoribus*, nella quale, dopo avere ricordato l'abbandono delle leggi, egli dice che la sua volubilità lo invita (carm. LIV)

> . . ad Permessum . . aoniamque Aganippem,
> aptaque virgineis mollia prata choris;
> meque iubet docto vitam producere cantu,
> per nemora illa, avidis non adeunda viris.
> Iamque acies, iam facta ducum, iam fortia Martis
> concipit aeterna bella canenda tuba.

Gesta di capitani, imprese belliche degne di essere eternate egli voleva cantare, mosso dal desiderio di ricavarne qualche vantaggio: ma s'accorse presto che la poesia non dà nè onori nè ricchezze:

> Ecce iterum: — Male sana, inquit, quid inutile tento
> hoc studium? Vati praemia nulla manent.

E allora entrò ai servigi di Ercole.

(1) Continuato allora da Francesco Cieco e poi da Niccolò degli Agostini e da Raffaele da Verona; vedi HAUVETTE, *L'A. et la Poésie chevaleresque*, ecc., p. 71.

Digitized by Google

A quale disegno epico si riferisce il Poeta con questi accenni autobiografici? Alcuni versi della satira V (IV, 128-29) ricordano i tentativi poetici fatti nel ridente soggiorno della campagna reggiana quando

> . in più d'una lingua e in più d'un stile
> rivi traea sin dal gorgoneo laco.

Il ravvicinamento di questo passo a quello latino ci consente di limitare l'allusione epica al periodo corso fra l'abbandono dello studio delle leggi e l'entrata fra i cortigiani di Ercole, che avvenne non più tardi del 1497 (1). Entro questi tre anni l'Ariosto si sarebbe sforzato di cattivarsi le simpatie del Duca, con un « dotto canto ». Il quale, secondo un'acuta ipotesi di Riccardo Bacchelli (2), dovrebbe identificarsi con quel gruppetto di esametri del carme frammentario (V) che esalta Ercole invitto e fortunato custode della tranquillità di Ferrara, e arbitro, dopo la pace di Vercelli, nell'autunno del 1495, fra Carlo VIII e il Moro.

Il giovane cantore avrebbe raccostato quest'elogio all'elogio della scienza, che è contenuto nel primo frammento (carm. I) o nei primi versi dello stesso carme, e che egli aveva scritto in antecedenza, tenendo come studente l'orazione inaugurale degli studi all'Università ferrarese, con l'intenzione forse di fare di quel discorso « la mitologica introduzione alla celebrazione di « Ercole, principe sapiente » in un poema epico o didascalico.

Il Catalano invece, che giudica i due frammenti (3) del carme suddetto dettati per la stessa circostanza, e cioè come due passi della medesima Orazione inaugurale, ammette, senza individuarlo, un tentativo epico latino, su lo stampo della *Borsiade* di Tito Vespasiano Strozzi, della *Sforziade* di Francesco Filelfo e dell'*Ercoleide* del figlio di quest'ultimo, Gianmario.

---

(1) CATALANO, *Vita*, I, 150.

(2) *La Congiura di Don Giulio d'Este*, I, pp. 188 sgg.

(3) CATALANO, *Vita*, I, 103; su questo frammento vedi HAUVETTE, *Notes sur la jeunesse de l'A.*, pp. 9 sgg. e F. TORRACA, *Per una biografia dell'A.*, in *Studi di toria Sletter.*, Firenze, Sansoni, 1923, pp. 305 sgg.

Digitized by Google

Comunque sia, il tentativo fu fatto, ma o perchè non apprezzato dal Duca e perciò infruttuoso, o perchè refrattario all'opera creatrice ed elaboratrice della fantasia, cadde nel vuoto.

***

Intanto Niccolò Ariosti, per un'esosa prepotenza commessa a danno di un povero marito di Lugo, veniva dimesso dalla lucrosa carica di commissario di Romagna; privo di stipendio e col soprassello di una bella multa da pagare, era costretto a ritirarsi a Ferrara, contornato da parecchi figlioli da mantenere. Probabilmente il Duca, non immemore dei servigi delicati, pericolosi e... peggio (1) ricevuti dal fedele servitore, per compensarlo in parte del danno subìto con la perdita dell'ufficio, ne chiamò in corte il figlio Ludovico. Questi, impaziente di farsi strada, con la visione allettatrice della gloria poetica, riprese per la seconda volta l'epopea, non più in latino ma in volgare, con l'*Obizzeide*.

Il quale non ignoro che da qualcuno (2) si sospetta scritto durante la stesura, o poco dopo, del *Furioso*, mentre qualche altro lo riporta, omaggio di ringraziamento, ai primissimi tempi della « mala servitude » presso il cardinale Ippolito. Altri, e sono i più, con maggiore base lo riferiscono al periodo della fine del capitanato di Canossa e l'ingresso alla Corte del Cardinale, ad un tempo, cioè, di poco anteriore all'ideazione del poema, giudicando l'arte di quelle terzine ben inferiore all'arte limpida e melodiosa del *Furioso* e però d'uno scrittore non ancora troppo familiare coi segreti delle Muse (3).

Giusta osservazione, per la quale appunto, come per certa ingenuità nella scelta dell'argomento e del metro, che rivela

(1) Vedi il triste episodio della sua vita collegato con un tentativo di veneficio per incarico di Ercole, in CATALANO, *Vita*, I, 20 sgg.

(2) B. Croce, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, 1929, p. 41.

(3) Così il SALZA, *Studi*, p. 39; HAUVETTE, *Notes*, pp. 10-11 e l'*Arioste*, pp. 88-89; il BERTONI, *Furioso*, p. 315; il CATALANO, *Vita*, I, 127-28 e 174.

Digitized by Google

un innamorato della poesia ancora incapace di conciliare la dignità di essa col fine pratico che l'autore si propone, penso che sia degli anni precedenti la morte del padre, che furono anni di assidua preparazione attraverso la lettura dei classici latini e italiani e il rozzo martellamento di esercizi poetici in ambedue le lingue, preparazione sollecitata anche dall'ansia di uscire presto dalla cerchia degli umili cantori e imporsi fra i cortigiani. V'è di più: se l'accenno della satira V (IV, 126-29) col « gorgoneo laco » si riferisce ad una produzione epica del periodo reggiano, la serena concezione dell'amore che brilla nelle prime terzine s'intona con la spensierata giocondità del soggiorno a Reggio che precedè la scomparsa di Niccolò meglio che con quello che seguì, il quale lo tenne a lungo turbato da preoccupazioni domestiche e personali.

Per intender meglio l'origine e lo scopo dell'*Obizzeide* giova riassumerlo. Dopo una breve invocazione eccoci in mezzo alla guerra: gli eserciti di Filippo il Bello e di Odoardo di Inghilterra stanno di fronte, in Piccardia, per misurarsi in una decisiva battaglia; alla vigilia dell'assalto un cavaliere inglese porta al campo avversario la sfida di Aramone di Nerbolanda. Questo nome desta un senso di sbigottimento generale; nessuno dei Francesi osa rispondere, quand'ecco dal gruppo alleato degli Spagnoli, Tedeschi e Italiani si fa avanti un giovanetto, Obizzo d'Este, a implorare dal re

> che gli lassi provar s'a quel superbo
> può far cader così orgogliosa voce.

Il re, vinte le prime esitazioni, ispirategli dalla troppo giovanile età, gli concede l'onore della tenzone; ma l'invidia prontamente gli mette di fronte un competitore spavaldo e sprezzante nel barone francese Carbilano.

> Stimò costui gran scorno e ingiuria farsi
> a Franza, quando inanzi a' guerrier sui
> li guerrieri d'Italia eran comparsi.

Digitized by Google

Perciò vuole per sè l'alto onore:

e pregò il re che non desse in altrui
che ne le mani sue quella battaglia,
o ad altri di nazion subietta a lui;
e che per certo in vestir piastra e maglia
a gran bisogni, fuor che la francesca,
altra gente non de' creder che vaglia.

Parole grosse d'arroganza gallica, che fanno scattare un capitano tedesco e uno spagnolo a chiedere, ognuno per sè, il privilegio della sfida con l'inglese. Ma

Obizzo, de l'onor d'Italia avaro
e del suo proprio,

risponde con fierezza che, dopo la prova con Aramone, è disposto a sostenere con ognuno di loro

che la mia gente (*l'italiana*) al par d'ogn' altra vale
ad ogni assalto o faticoso o lieve.

Il re cerca di troncare la vivace disputa, appoggiando il diritto di Obizzo; ma l'orgoglioso Carbilano non cede, tanto che il Marchese d'Este, stizzito, lo invita a provarsi con lui prima ancora che con Aramone. Filippo il Bello a malincuore acconsente, a patto però che il duello non assuma un significato nazionale.

Ma non che fusse la querela vuolle
qual nazion, l'italica o la franca,
sia più robusta o qual d'esse più molle,
ma che ciascun per sè abbia più franca
persona o più gagliarda non repugna
che mostri, e perciò lor dà piazza franca;
e si serba anco di partir la pugna.

A questo punto il componimento cessa.

Che intenzione dell'Ariosto fosse quella di esaltare la Casa d'Este è chiaro non solo per la preponderanza che prende subito il protagonista, ma anche perchè l'elogio degli Estensi si fa palese sino da questi primi versi: per via indiretta quando al

Digitized by Google

fiero giovane, in mezzo all'inerzia paurosa degli altri, il Poeta attribuisce la prontezza di accettare la sfida e poi l'audacia di difendere il nome d'Italia dall'ingiuria dello straniero, che pur questa volta è francese; per via diretta quando immagina che il re ceda alle preghiere di Obizzo, nonostante la giovane età, perchè ricorda

> . . . . .le vittorie spesse,
> che dal patre alli figli e alli nepoti
> non men ch'ereditarie eran successe;
> onde li duci e cavallieri noti
> de la stirpe da Este a tutto il mondo
> lo fen sperar ch'avrian effetto i voti.

Del resto, cantare gli Estensi era di moda; come intorno agli Sforza, ai Gonzaga e ai Medici, così intorno ai Signori di Ferrara rimatori senza polso e oscuri umanisti da vari decenni facevano a gara con noti scrittori per cattivarsene il favore spargendo elogi sperticati in componimenti lirici, in egloghe, cantari storici e presuntuosi poemi. Con lo Strozzi e i Filelfo già ricordati si potrebbe citare una bella o, se vogliamo, una brutta schiera di cantori (1); qui mi limiterò a rammentare il solo Boiardo, non pei *Carmina de laudibus Estensium* (2), che si possono confondere cogli elogi di tanti altri, ma per il poema, nel quale l'amore di Ruggero e di Bradiamante ha l'ufficio di nobilitare le origini della Casa d'Este, che l'invidia dei potenti Stati viciniori faceva risalire al traditore Gano.

Sarebbe stato strano se in quella infatuazione generale per gli Estensi e la viva ammirazione per Ercole, invidiato e temuto per la sua abile politica, che assicurava — o almeno pareva che assicurasse — Ferrara dagli orrori della guerra, anche il giovane Ludovico non avesse vagheggiato di divenirne il cantore con la segreta speranza che il Duca fosse pure per lui, come era per altri artisti e letterati, un munifico protettore.

---

(1) Vedi indietro il cap. I.

(2) Su questi versi v. REICHENBACH, *M. M. Boiardo*, pp. 19 sgg.

Digitized by Google

Ma chi è il protagonista del progettato poema? Non certo Obizzo II, il quale, Signore di Ferrara dal 1264, appena diciassettenne, al 1295, non avrebbe potuto partecipare, giovanetto, alla lotta fra i re di Francia e d'Inghilterra, che si svolse dal 1292 al 1295. Egli è Obizzo III, che visse in un periodo procelloso della storia d'Italia e particolarmente di Ferrara, caduta alla morte di Azzo VIII (1308) in balia della Chiesa e di Venezia. Obizzo, dall'esilio, dove giovanissimo si era ritirato, assistè impotente alla lotta per il possesso del Ferrarese, che si concluse col ritorno del feudo al Papato; ma, favorito dall'odioso trattamento fatto dal Legato pontificio alla popolazione e con l'aiuto del potente bolognese Romeo dei Pepoli, suo suocero, riuscì, dopo qualche anno a riaver la città, governandola coi parenti per circa vent'anni. Furono vent'anni di governo travagliato da ribellioni e lotte con la Chiesa e con gli Stati vicini; una breve sosta si ebbe con l'investitura del Vicariato di Ferrara strappata al Papa nel 1332, ma la fine soltanto con la morte o la scomparsa dei suoi congiunti dal potere. Da questa data, cioè dal 1336, al 1352, anno della sua morte, Obizzo resse virilmente lo Stato ampliandolo e consolidandolo fra gli Stati dell'alta Italia, che lo vollero ora alleato ora mediatore di pace (*Furioso*, III, 38-39).

Personaggio dunque fra i più singolari della Casa d'Este (1), che offriva all'Ariosto ampia materia di imprese belliche e di attività politica, per cui si poteva giustamente attribuirgli il merito di avere chiuso il lungo periodo, nel quale con fortunose vicende si formò il dominio degli Estensi e si iniziò quello del loro consolidamento.

Ma un altro motivo aveva spinto il giovane Ariosto alla scelta: un po' di quella vanità familiare che fece esclamare a Dante, al cospetto del trisavolo Cacciaguida,

O poca nostra nobiltà di sangue,

(1) Vedi Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, Ferrara, 1845, III, pp. 264 sgg., e *Rerum Ital. Scriptores*, XV, col. 312-424.

Digitized by Google

perchè Obizzo III è appunto quel Marchese di Ferrara che, conosciuta « la bella Lippa da Bologna » (*Furioso* XIII, 73), ne rimase così avvinto che la volle con sè a Ferrara; e dopo venti anni di convivenza maritale la sposò nel 1347, in punto di morte, — aveva perduta la moglie Pepoli nel 1342 — per legittimare, dicono i cronisti, gli undici o i tredici figli che gli aveva regalati.

Madonna Lippa era un'Ariosti, che fu seguìta a Ferrara da fratelli e cugini con molta fortuna e benevolenza da parte degli Estensi, tanto che degli Ariosti Borso ebbe a dire più tardi che erano « l'ornamento e lo splendore della corte » (1): tra i cugini seguì Lippa un Niccolò o Colò, dal cui ramo scenderà il padre del grande Ludovico.

Alla celebrazione perciò di Obizzo l'Ariosto, indulgendo ad un sentimento di vanità familiare più proprio ad un giovane, intendeva intrecciare il ricordo e l'elogio dei suoi avi, ricongiunti etimologicamente dall'umanista Carbone con la presunta famiglia romana degli Aristii, e imparentati — dice il Baruffaldi (2) — coi Malatesta di Rimini, gli Sforza di Milano, i Carrara di Padova, i Polenta di Ravenna e gli stessi Estensi. Questi nomi, che suonano potenza e splendore, avrebbero meglio illuminato il nome degli Ariosti, mentre dagli amori della « bella Lippa » un'aura di grazia avrebbe alitato per addolcire l'aspro ambiente e il bellicoso carattere del protagonista.

Armi ed amori, dunque, anche nell'*Obizzeide*, come nell'*Innamorato*, sono i due motivi informatori della fantasia ariostea, che dalla loro fusione in una unità ispiratrice aspettava di levarsi a volo e spaziare nella serenità dell'arte, col plauso degli Estensi lusingati dalla esaltazione e con l'illusione del Poeta di un successo, che avrebbe dovuto dargli fama e agi.

(1) « Ornamentum et splendor » è detta la Casa Ariosto da Borso in un'investitura feudale; v. CATALANO, *Vita*, I, 7.

(2) *Vita di L. A.*, p. 10.

Digitized by Google

E allora perchè il giovane artista, giunto al 211° verso, si stancò e mise per sempre in disparte il lavoro?

Egli capì che al quadro delle imprese belliche e amorose di Obizzo e ai contorni del suo ambiente mancava quell'alone di eroico e di maraviglioso di cui si circonfonde la storia, quando, investita nel corso dei secoli dalla fiamma rinnovatrice della fantasia popolare, assume carattere leggendario e diventa sorgente di poesia. Era materia greggia, arida, che nessun ideale nè religioso nè politico aveva sollevata dalla bassura, poeticamente infeconda, della cronaca. Le imprese di Obizzo, per quanto importanti, non uscivano dai limiti, angusti e monotoni, delle vicende storiche comuni a quasi tutte le Signorie italiane; buone tutt'al più per uno di quei cantari che esaltavano ampollosamente le glorie d'una Casa, d'un Principe, d'un condottiero, esse avrebbero potuto destare un certo interesse nella Corte e forse non in tutta Ferrara, perchè ben lontane dalla drammaticità epica e dalla popolarità che la storia acquista sotto il soffio rinnovatore della poesia. Nell'angustia poi dell'argomento, ristretto alla glorificazione di Obizzo, l'autore rischiava di rimanere soffocato sotto il peso dell'adulazione cortigiana, a scapito della sua dignità e della stessa povera vena poetica che il soggetto avrebbe potuto offrire. Non solo: l'Ariosto probabilmente sentiva la sconvenienza di indugiarsi sugli amori extra-coniugali della « bella Lippa », il cui interesse si sarebbe risolto in fondo in un malsano spirito di curiosità.

Infine, di fronte alle stanze boiardesche piene di aria e di luce, armoniosamente collegate da un largo ritmo quale si addice alla maestà della narrazione epica, egli avvertì nel rigido e rapido conchiudersi delle terzine un impaccio al volo della fantasia narrativa, uno sforzo raziocinativo che avrebbe sminuito la semplicità e la solennità del canto e turbato troppo spesso la luminosità della strofa.

L'Ariosto nella istintiva consapevolezza del suo avvenire, a cui lo invitava più che l'allettamento di un bel posto, la visione della gloria coi fantasmi della bellezza, che confusi

Digitized by Google

s'agitavano nella sua calda fantasia, sentì il pericolo di confondersi cogli umili autori di cantari storici e al 211° verso abbandonò l'impresa.

Il Pigna ricorda che l'Ariosto « prese per suo soggetto il « comporre romanzevolmente, havendo tal componimento per « simile all'heroico e all'epico », ma da questa impresa volendo « il Bembo levarlo, con dirgli che egli più atto era allo scrivere « latino che al volgare, et che maggiore in quello che in questo « si scoprirebbe, dissegli all'incontro che più tosto volea essere « uno dei primi tra scrittori Toscani che appena il secondo tra « Latini, soggiungendogli che ben egli sentiva a che più il suo « genio il piegasse... » (1). Ottima risposta, che ben si confà e alla spiacevole impressione che il Bembo può avere riportata dalla lettura delle rime in genere più che del ternario epico, cui quelle parole non paiono riferibili, e alla volontà dell'Ariosto di persistere nel campo volgare, rivolgendosi al poema romanzesco, ma a quello dell'epopea cavalleresca.

Così, abbia il Bembo avuto il merito di distogliere dall'*Obizzeide* l'amico, o il merito sia tutto della squisita educazione intellettuale dell'autore; abbia Ercole con la sua indifferenza dissuaso il giovane cortigiano, oppure nulla abbia saputo di quel ternario, il tentativo dell'*Obizzeide* fu abbandonato, con gran vantaggio dell'arte ariostea, non perchè distolse il Poeta dal persistere nello scegliere un argomento con l'unità d'azione, come farà più tardi il Trissino e lo stesso Tasso col *Ranaldo*, ma perchè lo richiamò alla fonte dei poemi cavallereschi, che riuscirono finalmente ad investirlo tutto con la potenza e ricchezza della loro poesia e con la suggestione del loro mondo.

Il frammento però ha qua e là qualche tratto o nota che lascia intravedere il futuro cantore. Fin dall'inizio questi intuisce quale ondata di poesia può derivare dalla fonte dell'amore confusa con quella della guerra, ma nel suo orgoglio d'indipendenza spirituale, non volendo accodarsi ai continuatori

(1) HAUVETTE, *Notes*, p. 12 n., e *L'Arioste*, pp. 89-90.

Digitized by Google

dell'*Innamorato*, e tanto meno ai cantastorie che lo avevano preceduto nel cantare le glorie dei Principi, cerca quella fonte fuori del mondo cavalleresco, in quello prosaico di Obizzo, la cui vita intessuta d'armi e d'amori, più che ricordargli Orlando o Rinaldo, gli consentiva con l'unità d'argomento di avvicinarsi al poema classico. E forse in Obizzo, che egli fa combattere nel campo francese contro gli Inglesi, vuol riaffermare l'origine franca della Casa d'Este, ricollegandola a Carlo Magno, purificata dall'onta di traditrice che i nemici dei Duchi di Ferrara si compiacevano di rinfacciare facendola discendere da Gano. Lo Strozzi col frammento della *Borsiade* e il Boiardo con la sua genealogia sparsa nell'*Innamorato* gli offrivano la fonte di questa purificazione.

Canterò l'arme, canterò gli affanni
d'amor, ch'un cavallier sostenne gravi,
peregrinando in terra e 'n mar molti anni.

Quasi presentisse la vacua battaglia che più tardi intorno alla varietà di azione del poema cavalleresco sostennero i pedanti fautori dell'unità, egli unifica il soggetto sostituendo ai cavalieri un cavaliere.

Altra novità è nella invocazione rivolta non alla Musa o ad Apollo, come suggeriva la tradizione classica, o, su l'esempio dei cantastorie, all'uditorio popolare, ma alla donna amata, la cui immagine balza alla sua fantasia tra reminiscenze petrarchesche e dantesche e richiami mitologici, che rivelano il poeta da un lato non ancora esperto delle attrattive dell'arte, dall'altro accarezzato teneramente dall'amore, quale non apparirà nell'invocazione del *Furioso*.

Voi l'usato favor, occhi soavi,
date all'impresa, voi che del mio ingegno,
occhi miei belli, avete ambe le chiavi.
Altri vada a Parnaso o a Cirra; io vegno,
dolci occhi, a voi; né chieder altra aita
a' versi miei se non da voi disegno.

Digitized by Google

Versi dall'andatura semplice e modesta, ben lontani dalla movenza elegante e compita dell'ottava, ove la donna amata continua, ma con altro spirito, ad assistere il poeta nel suo canto:

> Dirò d'Orlando in un medesmo tratto
> cosa non detta in prosa mai nè in rima;
> . . . .
> se da colei che tal quasi m'ha fatto
> che 'l poco ingegno ad or ad or mi lima,
> me ne sarà però tanto concesso,
> che mi basti a finir quanto ho promesso.

Certo c'è qui una nota di malinconia che nel ternario manca, appunto perchè tra i venti e i venticinque anni l'amore si presenta in tutta la pienezza del suo appagamento, senza che l'esperienza dei travagli e delle delusioni ne offuschi la limpida visione.

Nelle terzine la donna amata è la guida dolce e bella, che accompagna il giovane con lo stesso affetto di Virgilio per Dante (la reminiscenza dantesca: « avete ambe le chiavi », lo fa pensare) o di Laura per il mesto amico rimasto in terra (la triplice invocazione agli *occhi*, detti « *soavi* », « *belli* » e « *dolci* » non è il solo richiamo petrarchesco del componimento); nel poema invece compare come una tiranna che potrebbe anche impedirgli di pervenire alla meta, tanto la passione d'amore lo consuma, con l'effetto di turbargli quella calma spirituale che il canto esige.

In entrambi i casi è sempre l'amore che domina la fantasia di messer Ludovico; onde vien fatto di domandarci se la donna che travagliò il cuore dell'Ariosto sino a fargli temere di perdere il senno non abbia qualche legame spirituale con la donna stessa dal cui occhio il giovane Poeta attingeva ispirazione al canto.

Dai più la donna del *Furioso* si identifica con Alessandra Benucci, la bella e formosa moglie di Tito Strozzi, che mitigò gli ardori del maturo artista dal 1515, quando mise le bende

Digitized by Google

vedovili, o forse prima. È facile che, alla vigilia di licenziare il poema per la stampa, l'Ariosto nella definitiva stesura dell'ottava accentuasse la sua pena amorosa con una di quelle esagerazioni verbali che gli erano care, per rendere omaggio alla donna dal cui amore si sentiva da poco fortemente soggiogato. Ma tale ammissione non esclude che una donna ispiratrice di versi sia comparsa sino dal ternario e da questo sia passata, più tardi, nel poema: una donna che, rappresentando l'ideale femminile, egli incarnò via via nelle facili bellezze reggiane e ferraresi, suggerendogli versi latini, e cantò con accenti di fervida contemplazione in alcune liriche volgari, e, poi, vagheggiò lungamente con la fiamma della sua calda sensualità, finchè, varcata la giovinezza e calmati gli ardori, la realizzò nella Benucci (1).

Unità d'argomento e novità d'invocazione dunque rivelano l'impronta di un artista, sia pure principiante; al quale d'altronde non sfugge, per una vaga comprensione di certe necessità estetiche, l'aridità della materia: onde in lui un singolare sforzo per sollevare la figura di Obizzo dalla sterile zona della cronaca in un'atmosfera leggendaria. Così l'Ariosto ritarda di una quindicina d'anni la lotta fra i due re di Francia e d'Inghilterra per dar modo a Obizzo, nato nel 1294, di parteciparvi; lo presenta figlio di Azzo VIII mentre gli è nipote, essendo nato da un Aldobrandino, che, morto Obizzo II, si mise subito in discordia col fratello Azzo. Forse già gli sorrideva alla fantasia la descrizione dello spettacolo popolare detto la *battagliuola*, che fu istituito nel 1317 per festeggiare il ritorno degli Estensi a Ferrara dopo il dominio pontificio; e la scena burlesca di una finta elezione imperiale tramandataci dal *Chronicon Estense*... (2).

(1) Vedi CATALANO, *Vita*, I, 418-419, e per una diversa interpretazione L. PICCIONI, *Gli amori dell'A. e una invocazione del poeta*, in *Rivista d'Italia* del 15 agosto 1923; qui mi discosto un poco da quel che scrissi in *Rassegna*, 1925, p. 35.

(2) FRIZZI, *Memorie per la storia di Ferrara*, III, 264; *RR. II. Scriptores*, XV, 390; VIII, 488.

Digitized by Google

Non si può neppure negare un certo movimento nel dialogo, nella descrizione della sfida di Obizzo con Aramone di Nerbolanda. Il poema è pieno di sfide e duelli, che si susseguono con sorprendente varietà ed evidenza pittorica. In queste terzine non manca vivacità descrittiva, che trova nell'inizio una efficace similitudine per rappresentare lo sgomento generale, che invade il campo francese all'annunzio, un po' rodomontesco, della sfida di Aramone:

Indi levossi per le squadre a volo
e andò il tumulto, com'avesse insieme
tanta gente impaurito un omo solo;
non altrimenti il mar, se da l'estreme
parti di tramontana ode che 'l tuono
faccia il ciel rissonar, murmura e freme.

Soprattutto vigorosa è la pittura del protagonista, che si delinea subito ardimentoso e insofferente d'ogni sopruso. Quel suo presentarsi impavido in mezzo allo sbigottimento di tutti i guerrieri, quell'invocare con le « braccia in croce », quasi novello Davide, che vuol provare « s'a quel superbo - può far cader « così orgogliosa voce »; quel gareggiare fra i campioni delle tre diverse nazioni per strappare all'italiano l'onore della sfida, sono pennellate vigorose e sicure, che preannunziano felicemente certe linee e certe scene del *Furioso*, nelle quali l'eco del fallito poema non è intieramente svanita; come nel duello tra Orlando e Ferraù (XII, 44-45); nella lotta tra Rodomonte e Mandricardo (XXVII, 48 sgg. = vv. 142-59); nell'intervento di Rinaldo contro Polinesso in difesa di Ginevra (V, 86); nel ritratto di Rodomonte (XLV, 1-4 = vv. 53-56) e nell'atteggiamento di Rinaldo contro Gradasso (XXXI, 99 = vv. 181-89).

Vi è di più: nelle terzine risuona un accento di fierezza nazionale, che anticipa le rampogne del poema contro lo straniero e i tiranni del paese:

Obizzo, de l'onor d'Italia avaro
e del suo proprio, e quinci e quindi offeso
da quel parlar via più ch'assenzo amaro,

Digitized by Google

rispose: — Tosto ch'avrò morto o preso,
come spero, Aramon, che non mi deve
quel che m'ha il re donato, esser conteso,
farò a ciascun di voi veder in breve
che la mia gente al par d'ogn'altra vale
ad ogni assalto o faticoso o lieve. —

Sono un'eco di quell'avversione anche antifrancese che i Ferraresi nel loro intimo sentivano per quell'incerto e pericoloso gioco della politica di Ercole, che dal 1496 al 1500 fu costretto a destreggiarsi fra la Francia e Milano.

Marchese di Ferrara della Casa di Maganza,
tu perderai il stato a dispetto della Franza.

cantavano beffardi i Veneziani (1); ma anche i Ferraresi non vivevano tranquilli, perchè la Francia appariva come una minaccia per la pace a tutti e particolarmente ai sudditi dell'Estense, che della politica francese del Duca scorgevano, più che i vantaggi, il pericolo per la loro tranquillità. Anche nel ternario in fondo c'è lo stesso spirito antifrancese che l'Ariosto insinua nelle odi latine *Ad Philiroem* e *Ad Pandulphum* scritte sotto la minaccia gallica, e nell'epitafio per la morte di Ferrandino, indiretta vittima dell'invasione francese (2).

Spunti dunque d'individualità artistica, indizi di abilità rappresentativa e d'un certo afflato poetico, ispirato da una visione meno angusta della storia e da un vivo sentimento di italianità, non mancano nell'*Obizzeide*, che in confronto dei tanti cantari ha il pregio anche d'un verso scorrevole ed elegante; ma tutto ciò non valse a ingannare l'autore sulla aridità poetica di quel mondo storico, circoscritto da un interesse prevalentemente dinastico e personale.

---

(1) Vedi BACCHELLI, *La congiura*, I, 168.

(2) BACCHELLI, *op. cit.*, I, 191, 199 e particolarmente G. FATINI, *Italianità e Patria in L. A.*, in *Atti e Memorie della R. Accademia «Petrarca» di Arezzo*, N. S., I (1920), pp. 7-13 (estratto).

Digitized by Google

***

Con l'abbandono dell'*Obizzeide* non svanì dalla mente dell'Ariosto il disegno di un canto solenne e magnificatore, che non poteva essere sostituito dalle liriche nè venir meno con le distrazioni della sua giovinezza o della Corte poco generosa. La realtà da un lato con la sua inconsistente bardatura cavalleresca, fatta di balli, cavalcate, cacce, tornei, giostre e duelli, in contrasto con le brutture di una politica sleale, avida e sopraffattrice, seguìta dalla maggior parte degli Stati; dall'altro con la vita di Corte, dove l'ideale cavalleresco si era immiserito in una meschina gara di ambizioni e di umili servigi, acuiva in lui il bisogno di quel canto che, pur dopo i due tentativi, continuava a fermentargli confuso e incerto nella fantasia, commossa dal miraggio della gloria e dalla speranza di un premio.

In mezzo a questa forse inconsapevole gestazione spirituale gli muore il padre (febbraio 1500):

> Mi more il padre e da Maria il pensiero
> drieto a Marta bisogna ch'io rivolga,
> ch'io muti in squarci et in vacchette Omero.

Quell'*Omero* (sat. VII = VI, 199-201) cambiato con brogliacci e libri di conti è una rivelazione! Simbolo della poesia epica — non dello studio del greco e tanto meno della lettura di testi greci, ai quali l'Ariosto non potè mai arrivare (1) —, quella parola rivela l'amarezza della forte delusione provata per l'inutile travaglio sofferto, prima e dopo l'*Obizzeide*, a ideare e tessere trame di eroi. Altro che tempo e voglia di cantare per la gloria!

---

(1) È ancora controversa la questione se l'A. conoscesse il greco; il CATALANO (*Vita*, I, 140) non esclude che qualche lezione di greco la ricevesse dal Marullo; vedi pure I, 134 n. e una mia nota in *Giorn. stor.*, 67, 423 n. e nel mio commento alle *Satire di L. A.*, Firenze, Sansoni, 1933 (VII, 151 e 201).

Digitized by Google

Alla vita con le sue incresciose difficoltà e coi suoi bisogni pratici occorreva pensare:

> Truovi marito e modo che si tolga
> di casa una sorella e un'altra appresso,
> e che l'eredità non se ne dolga;
> coi piccioli fratelli, ai quai successo
> ero in luogo di padre, far l'uffizio
> che debito e pietà m'avea commesso.
> A chi studio, a chi corte, a chi esercizio
> altro proporre, e procurar non pieghi
> da le virtudi il molle animo al vizio.

C'eran tanti pensieri e così gravi occupazioni che avrebbero, nonchè disperse le più poetiche illusioni, stancato l'uomo più pratico della vita. E l'Ariosto, da uomo pratico, allo scopo di avvantaggiare l'eredità, dal modesto servizio di Corte, parrebbe dopo avere tentata senza frutto la protezione di Alfonso, con un epitalamio, scritto nella occasione delle sue nozze (1) con Lucrezia Borgia, ottenne di passare al capitanato di Canossa.

Con questo ufficio militare, che gli venne presto in uggia, sebbene gli lasciasse molta libertà, il sogno epico rifiorì vigorosamente, ravvivato da quell'ombra pallida e falsa di vita cavalleresca che era costretto a condurre, e soprattutto dalla vicinanza di Reggio. Tra una gita e l'altra da Canossa alla città natia messer Ludovico potè rivivere le dolcezze e i sogni del soggiorno reggiano, goduto alcuni anni prima, quando l'ombra della morte non aveva ancora angustiato il suo cuore di figlio e fratello; e forse fu a Canossa che i falliti tentativi epici gli ritornarono alla mente, sotto una nuova luce lusingatrice, nello sfondo simpatico dell'ambiente boiardesco. Là egli aveva bevuto col latte materno l'amore della poesia; là, nella quiete campestre del suo bel Mauriziano, aveva gustato meglio che nella dotta Ferrara le ottave dell'*Innamorato*; là

(1) HAUVETTE, *Notes sur la jeunesse*, pp. 13-14.

Digitized by Google

probabilmente tornò a dissetarsi alla fonte di quei versi, e dalla nuova lettura trasse più vivo e distinto il desiderio di emularne l'autore.

Così la poesia, eterna maga, lo riebbe a sè risvegliando nella sua fantasia un nuovo fermento di accenti, note, immagini, motivi, favorito e frenato al tempo stesso dal mondo boiardesco, le cui creature ormai gli danzavano innanzi attraenti e con contorni sempre più netti. La laboriosa gestazione ebbe probabilmente il suo epilogo (1504-06) dopo l'ingresso alla Corte di Ippolito, apertagli nell'ottobre 1503, quando da qualche mese aveva abbandonato il capitanato di Canossa, forse per affettuoso interessamento del cugino Pandolfo.

Il nuovo ufficio, che fin dall'inizio gli fece balenare la prospettiva di un lieto avvenire, con un signore mecenate che avrebbe potuto assicurargli tempo e quiete per consacrarsi tutto all'arte, gli ruppe ogni esitazione nella scelta della via, orientandolo decisamente verso quel mondo cavalleresco da cui il vano orgoglio d'una male intesa indipendenza artistica aveva cercato fino allora di tenerlo lontano.

Il Ruscelli, fra gli antichi, crede che l'Ariosto riprendesse la trama dell'*Innamorato* spinto dalle troppe lodi riscosse dalla continuazione di Niccolò degli Agostini (1); fra i moderni l'Ermini vuole che messer Ludovico, facendosi interprete del sentimento di sdegno destato, a suo parere, dal conte di Scandiano alterando e umiliando con l'amore la figura di Orlando, proseguisse quel poema con uno spirito di opposizione, per restituire cioè al campione della fede cristiana col lavacro purificatore della pazzia la perduta maestà (2).

Può darsi che le lodi del pedestre lavoro del Degli Agostini (1506) e, aggiungiamo, di quello del Cieco da Ferrara, così sgraditi all'orecchio musicale dell'Ariosto, abbiano concorso ad indurlo alla scelta accendendo in lui il desiderio di mostrare

(1) Catalano, *Vita*, I. 293.

(2) Prefazione all'*O. F.*, edizione dell'Unione Tip. Ed. Torin., pp. 10-11.

Digitized by Google

a quei lettori di facile contentatura quale fonte di bellezza avrebbe potuto esprimersi dal poema boiardesco; ma è ben lontana dal vero l'asserzione dell'Ermini, perchè, se ci fu un poema caro agli Estensi e avidamente ricercato, letto e sollecitato dalla società ferrarese, questo fu l'*Innamorato*. Ciò dicendo, non intendiamo dare valore neppure alle strane ipotesi di coloro che attribuiscono la continuazione del poema boiardesco a un ordine del duca Alfonso o del cardinale Ippolito o al desiderio della marchesana Isabella o della donna amata.

Il motivo peculiare della scelta fu uno solo e in esso si compenetrano e si sperdono tutti i motivi occasionali e accessori, come la popolarità del mondo cavalleresco presso la società estense, il favore dell'*Innamorato* e dei suoi epigoni, il desiderio dell'Ariosto di cattivarsi la simpatia dei Principi, ecc.: quel motivo che nel lungo tirocinio di studio dal 1493 al 1503 era venuto assumendo una padronanza assoluta sulla mente ariostea, mentre a contatto della realtà sorgeva nel Poeta e si sviluppava, sotto la spinta dell'ambizione e dell'interesse personale cedenti via via il campo al dominio sempre più invadente della bellezza e dell'arte, il bisogno di un tal canto grandioso: il motivo che solo in quel mondo cavalleresco avrebbe trovato perfetta aderenza il mondo che nella sua fantasia veniva elaborandosi e completandosi, vale a dire che solo in quel mondo l'Ariosto avrebbe potuto pienamente attuare il suo sogno d'arte. Che era in fondo il sogno e l'ideale di bellezza dietro cui e Leonardo e Raffaello e Michelangelo con una legione di artisti e di scrittori d'ogni levatura intellettuale si trascinavano anelanti, salendo il dirupato monte dell'arte, di null'altro solleciti che di toccarne la cima, per godervi intiera quella divina armonia che solo ai privilegiati faceva giungere di lassù le sue note suggestive.

Il Rinascimento trionfava in pieno a Ferrara non meno che a Firenze, a Roma, a Milano, a Mantova, perchè una numerosa schiera di umanisti e di scrittori in volgare aveva ormai appre-

Digitized by Google

stata una temperie intellettuale così impregnata di spiriti artistici che mancava solo che apparisse un genio per esprimerne il capolavoro.

Il genio venne con l'Ariosto, il quale purificandosi a poco a poco di tutte quelle preoccupazioni materiali e personali, che stimolando in lui l'artista lo tenevano attaccato ancora a finalità estranee all'arte o dell'arte prepotentemente dominatrici, getta nel vasto crogiolo della sua fantasia coll'immenso materiale greggio che dal Boiardo e dalla legione dei suoi predecessori e continuatori aveva raccolto, le sue aspirazioni, i suoi bisogni, le sue ansie di uomo, di cortigiano, di artista: tutto fonde e rielabora al soffio potentemente rinnovatore dell'arte, e armonizzato e trasfigurato lo solleva ai fastigi della creazione.

Lo stesso motivo personale, propiziarsi gli Estensi per assicurarsi vita agiata e tranquilla, è come assorbito dal motivo superiore, perchè quegli agi e quelle comodità che egli attende dal mecenatismo di Ippolito, li spera non come un egoistico premio del suo lavoro, ma come mezzo che gli consenta di abbandonarsi tutto, senza distrazioni, alla realizzazione del suo sogno.

Ecco l'accento di vivo rammarico racchiuso in quel verso che si suole intendere nel gretto significato di uomo scontento perchè non abbastanza ricompensato:

E di poeta cavallar mi feo!

Di poeta cavallaro! il passaggio è duro, la delusione amarissima per chi, conquiso ormai dal misterioso fascino della poesia, dopo un lungo noviziato se n'è fatto in cuore un altare, a cui possa degnamente accedere, purissimo sacerdote, per levare al cielo, finalmente, le note varie, ricche, suggestive del suo canto.

I tempi sono maturi: la decennale preparazione, fatta di tentativi e di pentimenti, di entusiasmi e di delusioni, in colloqui continui coi nostri grandi, è compiuta. Eccoci dunque alla grande opera, per la quale l'educazione classica gli ha

Digitized by Google

approntato con un graduale ed organico svolgimento tutti gli elementi costitutivi dell'arte.

Ho detto *educazione classica*, ma intesa nel significato estensivo di latina e volgare, l'una e l'altra intimamente e fecondamente armonizzate, non esclusivamente o prevalentemente latina, come molti intendono. I quali trascurano il fatto che anche a Ferrara, come altrove, l'ultimo quarto del secolo XV è lo stadio in cui le due correnti, la umanistica e la volgare, dopo un lungo periodo di vita indipendente e talora antagonistica, vengono a confluire per confondersi in un primo momento e in un secondo fondersi in una unità ispiratrice; se della prima il tipo più rappresentativo è Vespasiano Strozzi, che nella sua arte elegante, donde affiora spesso un'eco di spiriti petrarcheschi, assomma il lavorio oscuro di una pleiade di umanisti, la seconda vanta Matteo Maria Boiardo, la cui non troppo intima dimestichezza coi classici favorisce in lui il libero sviluppo del poeta lirico e cavalleresco.

D'altronde, la lingua italiana nel '400 non fu mai abbandonata o avversata in Ferrara, non solo per la naturale tendenza del popolo e dei letterati ad affezionarsi alla lingua che si parla, ma anche e soprattutto per la viva simpatia che Marchesi e Duchi da Niccolò III ad Ercole nutrirono ininterrottamente per essa. Se lo stesso Leonello, squisitamente educato nel classicismo, non sdegnò di poetare in lingua italiana, Borso ed Ercole, poco familiari con le lingue e le letterature classiche, promossero una ricca fioritura di traduzioni dai testi antichi; e questa e la copiosa produzione, particolarmente in versi volgari, di oscuri popolani e umanisti, finirono col conferire al volgare, nel campo della cultura ferrarese, un posto, se non superiore, pari a quello latino, trascinando da ultimo perfino i più fanatici ammiratori della lingua romana (1).

Così nell'atmosfera intellettuale di Ferrara, in un primo tempo permeata da spiriti classici, volgari e cavallereschi,

(1) Vedi indietro i capp. I e II.

Digitized by Google

piuttosto discordi o estranei fra loro, sboccia l'*Innamorato*, che è il fiore più fresco e aulente della Rinascenza ferrarese; più tardi nella piena fusione di quegli spiriti, che ormai confluiscono, senza contrasto, in un comune strumento di espressione, che è la lingua volgare, cresce e si matura il frutto più genuino della Rinascenza non più ferrarese ma italica, il *Furioso*.

Perciò l'educazione spirituale dell'Ariosto in armonia col clima in cui si svolse, cogli esempi che il tempo gli offriva, con la vittoria della lingua italiana, che proprio nell'estremo decennio del secolo stava liberandosi degli ultimi ostacoli, fu latina e volgare; cioè l'Ariosto ebbe un noviziato poetico in lingua italiana, il quale, se appare meno fecondo di quello latino perchè poche sono le poesie rimaste o conosciute, non ha minore importanza di quello ai fini della dimostrazione che dopo il 1492 egli si esercitò in ambedue le lingue (*Quivi in più d'una lingua e in più d'un stile* — scriveva più tardi, come abbiamo ricordato, a proposito del suo Mauriziano — *rime traea sin dal gorgoneo laco*); affinò il suo gusto e temprò la sua cultura nella lettura dei grandi Trecentisti, alternata con quella dei lirici latini e di Virgilio; in modo che, quando finalmente, dopo lunghe esitazioni e tentennamenti, trovò la sua strada, prese a batterla risolutamente in volgare.

Abbiamo fatto parola della tradizione che attribuisce al Bembo il tentativo di avere dissuaso l'amico dallo scrivere in italiano; se essa ha un certo fondamento, è probabile che quel tentativo si riferisca genericamente, come s'è già accennato, alle poesie in volgare più che all'*Obizzeide* o ad altro lavoro specificatamente indicato; può darsi che il futuro teorico della nostra lingua, comparando le poesie latine dell'amico con le volgari, trovasse quest'ultime inferiori, forse per quell'impronta dialettale che la imitazione petrarchesca non riusciva a nascondere, e nel suo formalismo linguistico si fosse convinto che l'Ariosto sarebbe riuscito meglio nell'idioma romano. Ma qualunque sia il valore di questa tradizione, essa è profon-

Digitized by Google

damente significativa, perchè attesta in messer Ludovico, che si rifiuta di essere secondo nella lingua latina, preferendo di essere primo fra i non apprezzati poeti italiani, una consapevolezza delle proprie forze come poeta volgare e una fede nella lingua di Dante che non possono essere di un tepido ammiratore della lingua italiana e tanto meno di un neoconvertito ad essa: quella consapevolezza e quella fede sono e debbono essere il frutto di un « lungo studio e di un grande amore » pei grandi del Trecento, temprato nell'esercizio assiduo e laborioso della lingua, allo scopo di formarsene uno strumento d'espressione adeguato alla intuizione del suo mondo fantastico.

Aggiungo: anche se difettassimo di prove, dovremmo ugualmente ammettere una preparazione volgare, perchè la creazione del *Furioso*, in cui il fantasma poetico si attua quasi sempre in una pienezza d'espressione insuperabile, presuppone un tirocinio linguistico e stilistico lungo e accurato anche in volgare, a meno che non si voglia vedere nel poema il frutto spontaneo di un genio, che miracolosamente si rivela in lingua italiana su di un terreno esclusivamente o prevalentemente latino.

Quella dell'Ariosto fu dunque una educazione latina e volgare, che gli fornì una conoscenza ampia e sicura dei grandi scrittori antichi e moderni, come attestano le numerose tracce dello studio e della imitazione loro, che si possono facilmente seguire nel poema: tracce che mi guarderò bene dall'enumerare, ripetendo quanto altri ha raccolto con pazienza certosina come fonti classiche, dantesche, petrarchesche e perfino boccaccesche. Quel che giova però tener presente è che l'influsso latino e toscano non si esaurisce nel suggerimento di un episodio o di un motivo, nell'assimilazione di una nota o di un'immagine; il Poeta ne è così profondamente penetrato che, tenendosi lontano tanto dall'ingombrante erudizionismo dell'umanista quanto dalla sciatta e disorganica opera dei cantastorie e dei poveri rimatori, da una giusta contemperanza degli

Digitized by Google

spiriti classici coi moderni ha saputo derivare quella *forma mentis*, di cui mirabile strumento di espressione risulta una lingua tersa e armoniosa, cantante con l'onda musicale del verso scorrevolissimo entro l'ampio e luminoso ritmo dell'ottava, e prodigioso frutto una personalità artistica spiccatamente originale, che si rese fine interprete di quel *quid* eterno e universale che *sub specie pulchritudinis*, direi, agitava il clima del Rinascimento.

Con la tecnica del verso e con tutti i procedimenti stilistici l'Ariosto trasse dalla sua decennale gestazione anche il bisogno di una tenace e intensa elaborazione, specialmente del suo mondo interiore, che divenne come un tormentoso sforzo di conquista e di perfezionamento; e soprattutto trasse una capacità creativa e in pari tempo assimilatrice che gli permise di trasformare la « *gionta* » — come il Poeta e i contemporanei chiamano il *Furioso* di fronte all'*Innamorato* (1) — in una magnifica opera originale, differenziandosi dal Boiardo in quanto portò a perfezione artistica quel mondo che il Conte di Scandiano aveva costruito ma non rifinito.

Forse in quell'umile espressione di « gionta », che continua « la invenzione » boiardesca, messer Ludovico si è compiaciuto di insinuare un tal risolino che a me pare ricordi quello del Manzoni che finge di trascrivere, su per giù, la storia dell'anonimo autore del suo romanzo, perchè, riannodate alcune fila interrotte della trama dell'*Innamorato*, al solo scopo di riuscire intelligibile ai lettori, senza obbligarli ad avere sott'occhio quel poema, l'Ariosto è il primo a sentire l'indipendenza e il distacco dei due poemi, non tanto per la materia cantata quanto per gli elementi costitutivi dell'arte, gli uni dipendenti dal tocco magico dell'ala del genio, che veleggia sovrana nei regni dell'immortalità, gli altri dalla educazione e preparazione spirituale, che nel Boiardo fu piuttosto scarsa e lacunosa.

(1) Catalano, *Vita*, I, 295-297.

Digitized by Google

Di qui una spiccata differenza tra i due poeti nel ritrarre il mondo cavalleresco; il Conte di Scandiano, feudatario e poeta dall'anima gentile, sente con vivo rimpianto il vuoto di quel mondo ormai dileguatosi nella lontananza dei secoli per la cattiveria degli uomini; e rivivendolo col desiderio insoddisfatto lo rievoca con l'accento lirico di un cuore appassionato, il quale accento, mentre appanna la serenità epica della narrazione, lo porta inconsapevolmente ad alterare la solennità e la dignità dei personaggi stessi; il grande Ferrarese, al contrario, con l'occhio continuamente fisso, per quanto non appaia, alla realtà, che dell'ideale cavalleresco conservava per amore del bello solo qualche tratto esteriore, dominandolo tutto, rivive quel mondo con la serietà e con la gioia dell'artista, che in quella bella favola trova con la piena realizzazione dei suoi fantasmi poetici il suo riposo e il suo massimo godimento spirituale.

Il mondo dell'*Innamorato* rivela un'imperfetta fusione dei due cicli nella forma rude, incoerente, diseguale dei personaggi, che non hanno perduto del tutto i caratteri speciali della loro duplice natura; quello del *Furioso* è tutto una unità estetica sgorgata dalla intima fusione dei due cicli, felicemente riuscita in grazia di una maggiore penetrazione psicologica, d'una osservazione più acuta e limpida della realtà, di un'esperienza artistica più ricca e feconda, ma soprattutto in grazia della ispirazione classica, che, difettosa e insufficiente nel Boiardo, diviene come la linfa nutritiva di tutta l'arte ariostea. La quale, così, alla doviziosa fonte dei nostri grandi ha saputo attingere quella serena giocondità di spirito, quella visione intiera della vita umana, quella plasticità e quel colore del linguaggio e quella divina armonia che costituiscono il segreto della bellezza del poema. Per essa i due cicli vedono scomparire la loro individualità storica in una nuova individualità poetica, che li comprende organicamente tutti e due, senza essere nè l'uno nè l'altro; e in mezzo a questa individualità la trama si svolge con sempre più vivo interesse, le scene si succedono varie e

Digitized by Google

potentemente espressive, i personaggi si presentano con un continuo soffio di vita propria, gagliarda e piena.

Due esempi: l'Orlando del Boiardo ha come una doppia personalità: innamorato, è un cavaliere errante un po' rozzo, querulo e bonaccione, che Angelica può facilmente raggirare; paladino, riprende la sua austerità di rigido difensore della patria e della religione. Come conciliare queste due anime sovrapposte in un solo uomo? Come risolvere dopo tante avventure il dissidio? Ricorrendo forse alle magiche acque dell'Ardenna, come vi si ricorre per Rinaldo e Angelica? A parte che l'arte vera non si ripete, la soluzione che astrae dagli elementi umani, potrà anche momentaneamente piacere, ma appagare l'artista no.

Nel *Furioso* invece l'amore affievolisce in Orlando sempre più la natura del paladino facendogli trascurare e poi dimenticare i suoi doveri; se egli adopera ancora le armi in difesa della patria, lo fa senza quel fiero entusiasmo che prima sorreggeva ogni suo atto, ma quasi per non venir meno alle sue abitudini e come trasognato dietro la irreperibile Angelica. Così attraverso un graduale dissolvimento della sua natura eroica egli si avvia lentamente alla pazzia, la quale lo sorprende, ormai fiaccato dalla vana ricerca della donzella, dopo la scoperta delle sue nozze, come punizione celeste che non cesserà se non per misericordia divina. Solo quando Iddio crederà che il paladino abbia compiuta tutta la sua espiazione, Orlando potrà ritornare invitto campione della Fede e della Patria, per l'intervento miracoloso di Astolfo; e come all'amore e alla pazzia di Orlando si riavvicina, per le conseguenze della guerra, l'ira di Achille, così all'intervento di Astolfo si può riaccostare la morte di Patroclo; perchè, se questa ricondusse al suo dovere di guerriero greco l'offeso Pelide, quello risvegliò nel folle Orlando la coscienza del paladino votato alla religione e alla Francia, per chiudere la lotta contro i Mori col trionfo della civiltà cristiana. Così l'ispirazione classica, confortata dalla visione della realtà umana, suggerì nella pazzia lo sbocco dell'amore

Digitized by Google

di Orlando, senza rompere l'unità poetica del poema, anzi collegandosi intimamente con essa.

Guardiamo Angelica: d'una leggerezza un po' grossolana nell'*Innamorato*, ove l'amore non distrugge totalmente in lei la sua origine di incantatrice, acquista nel *Furioso* tutta la pienezza di donna leggera e attraente, che si compiace di essere corteggiata non meno che di essere bella, graziosa e insensibile, e passa tra gli uomini ora sorridente e ora sprezzante a seconda del suo umore volubile e del suo egoismo femminile, finchè, dopo avere scherzato un po' troppo col fuoco dell'amore, si infiamma anch'essa e ne resta vittima.

E non solo la realtà dei personaggi si fa più umana per quell'attitudine speciale che l'Ariosto s'è formata a cogliere l'atteggiamento interiore di essi, plasmandolo nella sua fantasia e conservandogli nella nuova raffigurazione un'impronta realistica, ma anche il mondo cavalleresco si illumina di una luce che gli viene irradiata dalla realtà vera, dal mondo, cioè, in cui il poeta vive. È uno dei soliti luoghi comuni quello che l'Ariosto, tutto perduto dietro le fole dei suoi paladini, chiuda totalmente gli occhi alla realtà che lo circonda. Ma, di grazia, quale realtà? Quella umana? Eppure, se i personaggi piacciono è appunto perchè nella pazzia di Orlando come nella grazia civettuola di Angelica, nelle smargiassate di Ferraù come nella terribilità di Rodomonte, nel sacrificio eroico di Isabella come nel delicato struggimento di Fiordiligi, c'è tutta l'umanità con le sue luci e le sue ombre in tutte le loro gradazioni.

La realtà dei tempi coi bisogni, con le aspirazioni che travagliavano la società del Rinascimento? Chi legga attentamente il poema vedrà quanto della realtà contemporanea si rifletta nel luminoso edificio ariosteo (1): una realtà, s'intende, trasfigurata e smorzata nelle sue tinte più accese dalla calda e fervida fantasia dell'autore. La quale insinuandosi fra le

(1) Vedasi il bel volume del BERTONI sul *Furioso*, ove diffusamente sono messi in rilievo questi riflessi; CATALANO, *Vita*, I, 268-69, e una mia *Notizia letteraria*, in *Nuova Antologia* del 1° sett. 1921.

Digitized by Google

pieghe del vecchio mondo cavalleresco ringiovanisce leggende e attori, ravviva d'interesse la trama dei racconti, ravvicina ai tempi del Poeta tempi tanto lontani, e spesso di sotto la tessitura di quel mondo, la trama di quei sogni, il ritratto di quei cavalieri si affaccia arditamente o coi pallidi riflessi delle brutture contemporanee o coi sinistri bagliori della guerra o con l'eco della gioconda spensieratezza del popolo, dei letterati, della Corte, o col fascino della bellezza abbagliante uomini e cose. Lo stesso Ludovico vi porta la sua anima mite, che vela di un sorriso i lamenti, addolcisce i rimproveri, reprime quasi sempre i suoi sdegni, non sa negare nè una lode ai potenti, nè un complimento alla vanità di tanti scrittorelli, nè all'andazzo dell'epoca lo svago di un racconto osceno.

V'è di più: l'Ariosto col suo fine intuito penetrando nei recessi più nascosti dell'anima italiana ne sorprende il disagio politico e la vaga aspirazione alla libertà, ne coglie l'attaccamento alla patria e l'avversione pei tiranni stranieri e nostrani; ma in quella forma e in quel grado che erano compatibili con l'anima paganeggiante ed epicurea del Rinascimento, quando questi sentimenti e queste aspirazioni, confusamente germoglianti dal fondo del cuore del popolo, erano appena avvertiti da pochi spiriti eletti: in quel grado e in quella forma che erano consentanei alla visione pura, dominatrice dell'arte, nella quale il sentimento di italianità ha una debole eco, al pari di tutti i sentimenti e fantasmi, di tutte le passioni, visioni e immagini, che mancando di intensità passionale sotto il fulgore dell'arte stessa subiscono un affievolimento. Il quale ne attenua la vivezza, ne smorza i colori, ne mitiga il calore per subordinarli e intonarli al motivo poetico dominante dell'armonia, come elementi musicali che perdono volentieri la loro individualità per dar vita a una mirabile sinfonia.

Perfino nell'elogio degli Estensi egli sa conservare un senso di compostezza e di dignità insolito alla poesia cortigiana; perchè l'intendimento adulatorio, soggiogato dal fine superiore dell'arte, nel raccostamento della Casa d'Este alla Casa Giulia

Digitized by Google

si abbella di un'aureola di romanità virgiliana, la quale illumina di luce ideale gli stessi Estensi, specialmente Ippolito e Alfonso, che vengono così ravvicinati poeticamente e forse con l'intimo desiderio, pur troppo di giorno in giorno sempre più raffreddato sotto il gelo della realtà, di vederli degni imitatori, a Mecenate e ad Augusto.

Tutta la realtà, dunque, vera e fantastica concorre a creare la divina armonia del poema, che nella sua ricca varietà di accenti, di note e di motivi si effonde fresca, melodiosa, ingenua e spontanea come il canto dell'usignolo. Ingenua e spontanea, perchè al pari dell'usignolo l'Ariosto canta per un intimo bisogno del suo cuore, rapito dalla dolcezza ineffabile del canto; egli canta per diletto ed è il primo a godersi quello « spasso » e quella « recreazione » che modestamente si proponeva di offrire in larga copia ai lettori; è il primo a goderne tuffandosi in quel mondo poetico non per futile passatempo, come da molti si è inteso nelle parole « spasso » e « recreazione », ma per svago dello spirito e conforto della mente. L'Ariosto intuiva che ufficio nobilissimo dell'arte è quello di far dimenticare le asprezze umane; dare una sosta alle inquietudini della vita; donare quel riposo che è una necessità imposta dal quotidiano travaglio della nostra esistenza; largire quella gioia purissima e disinteressata che il mondo non sa nè può dare; con questo intendimento ha speso « longhe vigilie », per condurre a perfezione il poema, donde sgorga quell'intimo godimento superiore che solo la bellezza pura può generosamente offrire.

E lo ha donato al mondo con la liberalità di un artista che nella dura e faticosa vittoria sa di avere l'unico compenso e ristoro al diuturno logoramento che ha dovuto subire per raggiungere l'ardua meta.

Perchè per conseguire quella immediatezza e freschezza di espressione che fa assomigliare il suo canto al canto dell'usignolo, quale travaglio! Quale lotta! Quante « longhe vigilie »! Dieci anni di paziente preparazione perchè nella sua fantasia assumesse una certa concretezza il mondo della sua arte; altri dieci

Digitized by Google

anni per la ideazione, stesura e revisione, e poi, trascinato dalla sua incontentabilità, altri anni ancora, dopo la prima edizione del poema, per avere quella compiutezza espressiva che fosse tutt'una con la luminosa visione del suo mondo fantastico, e raggiungere con la parola e nella chiarezza cristallina che era l'interna luminosità delle sue immagini, quella musicalità del verso che sentiva risuonare nel suo spirito, quella serena dilettazione dei lettori che godeva prima in sè medesimo.

Nobile esempio di serietà di lavoro, che solo il Genio, per il quale i limiti della perfezione non si toccano mai, è in grado di dare.

Chi ingannato dalla mancanza di un fine morale o patriottico o religioso ha giudicato il poema privo di moralità, mostra di non comprendere quale alta funzione educativa è riserbata all'arte nella civiltà dei popoli e nella vita degli individui. Il *Furioso* manca, è vero, di un precipuo intendimento morale, il quale, al pari di ogni altro intendimento che non fosse artistico, avrebbe certo appannata o alterata la visione della bellezza, che risplende invece purissima nel cielo incontaminato del poema; ma v'è un soffio di moralità così elevato e gagliardo che si sprigiona non tanto dalla serietà del lavoro faticosamente compiuto quanto dall'arte stessa, alla cui fiamma inestinguibile mente e cuore, nel mentre si riscaldano di entusiasmo per tutto ciò che è bello e buono, attingono nuova lena per compiere virilmente e nobilmente l'aspro dovere della nostra vita quotidiana.

Da questa fiamma, alimentatrice di idealità e di moralità a un tempo, scaturisce quel fascino misterioso dell'arte ariostea, per il quale, come gli elementi che dal cielo e dalla terra hanno confluito a creare il mondo poetico del grande Ferrarese unificandosi nel motivo dominante dell'armonia, così anche i nostri sentimenti e le nostre passioni, i nostri bisogni e le nostre aspirazioni, attenuate e purificate dal fascio di luce emanante dal poema, si unificano in un ideale vagheggiamento della bellezza, che risuona entro di noi come un inno.

Digitized by Google

Questo inno si leva dal nostro cuore di Italiani tanto più fervido quanto più da vicino e con l'animo puro ci indugiamo nella contemplazione di quel mirabile monumento; perchè nella purezza delle sue linee, nella musicalità delle sue ottave, nella plasticità e varietà delle sue scene narrative e descrittive, nella divina armonia, in una parola, di quel mondo, sarà a noi facile cogliere con la purezza del nostro cielo, con la musica inesprimibile del nostro paesaggio, con la ricchezza e versatilità della nostra stirpe, con la divina armonia che si effonde da tutta la nostra arte, l'impronta inconfondibile del genio e dell'anima d'Italia, che Dio ha destinata al mondo maestra di civiltà e di bellezza.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

CAP. I. — *Il volgare prearioste a Ferrara* . . . . . *Pag.* 3

La tradizione del volgare in Ferrara. — Tracce di letteratura popolare e aulica sotto Niccolò III. — La *Politia litteraria* di A. Decembrio e Leonello. — Leonello e l'Alberti. — Rimatori e canterini alla Corte di Leonello. — Due sonetti del Marchese. — Favore di Borso per le versioni italiane e la Biblioteca. — Una schiera di scrittori in lode di Borso. — Poesia popolare. — Raccoglitori di poesie. — Traduttori e prosatori sotto Ercole I. — Rimatori oscuri e noti. — M. M. Boiardo. — Il teatro volgare sotto Ercole I. — Conclusione.

CAP. II. — *Dante presso gli Estensi nel secolo XV* . . . » 42

Discussioni dantesche nel circolo guariniano. — Il culto di Dante presso Niccolò III e Leonello. — Copie del poema nella Libreria estense. — Una « cattedra » dantesca e studiosi e imitatori di Dante sotto Borso. — A. Cornazzano. — Studiosi e imitatori di Dante sotto Ercole. — Serafino de' Bontempi e il poema *Il Libro del Salvatore*.

CAP. III. — *La lirica italiana dell'Ariosto* . . . . . » 76

1. Il volgare nella Casa Ariosti e l'educazione italiana e latina del giovane Ludovico. — Tracce di produzione giovanile.

2. Poesia storica ed encomiastica. — Per gli Estensi. — Per i Medici. — Sonetti encomiastici varî. — Contro Alfonso Trotti. — In morte di Pandolfo Ariosti.

3. Rime d'amore. — Gli amori dell'Ariosto e le sue Rime. — Il disegno d'un Canzoniere per la Benucci. — Il petrarchismo dell'Ariosto. — Canti d'amore e repulse di Madonna. — Rime d'ansiosa attesa dopo l'incontro fiorentino. — Ombre e luci dopo la vittoria d'Amore. — Per una malattia e per la lontananza dell'amata. — Conclusione.

Digitized by Google

CAP. IV. — *L'ultimo amore dell'Ariosto* . . . . . *Pag.* 194

Alessandra Benucci. — Approcci e repulse. — Il fatale incontro di Firenze. — Ansie penose e squilli di giubilo. — Piccole contrarietà. — L'Ariosto nella serenità del suo amore. — S'allontana malvolentieri da Ferrara. — Dopo il ritorno dalla Garfagnana. — La Benucci della poesia e della realtà.

CAP. V. — *La genesi del « Furioso »* . . . . . » 218

La popolarità dell'*Innamorato* e il giovane Ariosto. — Un primo tentativo epico. — Il secondo tentativo con l'*Obizzeide*. — Argomento e caratteri dell'*Obizzeide*. — Perchè l'A. lo lasciò appena iniziato. — Nuovi fermenti di poesia epica durante il capitanato di Canossa. — Perchè l'A. riprende col *Furioso* il mondo cavalleresco del Boiardo. — La « gionta » all'*Innamorato* e la sua originalità. — La realtà nel *Furioso*. — L'arte del *Furioso*.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SUPPLEMENTO N° 22-23.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

G. Bertoni — A. Momigliano — F. Neri — L. Piccioni.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER

1924

Digitized by Google

Il presente SUPPLEMENTO N^i **22-23** contiene:

VITTORIO MISTRUZZI

GIOVANNI COTTA

GIUSEPPE FATINI

SU LA FORTUNA E L'AUTENTICITÀ DELLE LIRICHE DI LUDOVICO ARIOSTO

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. **100.—**

Per l'Estero: . . . . . **120.—**

Digitized by Google

SUPPLEMENTI

AL

GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA

Della serie dei ***Supplementi****, accolta con manifesti segni di gradimento dagli studiosi, sono finora uscite in luce le seguenti dispense:*

1° (**anno 1898**). — E. BERTANA, *Il Parini tra i poeti giocosi del settecento.* — C. DE LOLLIS, *Sul canzoniere di Chiaro Davanzati.* — G. PERSICO CAVALCANTI, *L'epistolario del Gravina.* — R. MURARI, *Marin Sanudo e Laura Brenzoni-Schioppo.* — L. **5.**

2° (**anno 1899**). — E. LOVARINI, *Notizie sui parenti e sulla vita del Ruzzante.* — C. CESSI, *Notizie intorno a Francesco Brusoni poeta laureato.* — A. NERI, *Giuseppe Baretti e i gesuiti.* — L. **4,50.**

3° (**anno 1900**). — A. SALZA, *Francesco Coppetta dei Beccuti, poeta perugino del secolo XVI.* — L. **5.**

4° (**anno 1901**). — E. BERTANA, *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri.* — L. **5.**

5° (**anno 1902**). — V. CIAN, *Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini.* — L. **5.**

6° (**anno 1903**). — G. BOFFITO, *Il "De principiis astrologiae" di Cecco d'Ascoli nuovamente scoperto ed illustrato.* — R. SABBADINI, *Un biennio umanistico (1425-1426) illustrato con nuovi documenti.* — L. **4,50.**

7° (**anno 1904**). — A. GALLETTI, *L'opera di Vittor Hugo nella letteratura italiana.* — L. **5.**

8° (**anno 1905**). — A. FARINELLI, *Appunti su Dante in Ispagna nell'età media.* — F. CAVICCHI, *Intorno al Tibaldeo.* — F. PASINI, *Un plagio a danno di Vincenzo Monti.* — L. **5.**

9° (**anno 1906**). — G. GALLI, *I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi.* — L. **5.**

10° e 11° (**anno 1907-1908**). — E. SOLMI, *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci.* — L. **15.**

12° (**anno 1910**). — F. FLAMINI, *Tra Valchiusa ed Avignone.* — L. **10.**

13° e 14° (**anno 1911-1912**). — L. PICCIONI, *Giuseppe Baretti prima della "Frusta letteraria" (1719-1760).* — L. **18.**

15° (**anno 1913**). — S. DEBENEDETTI, *Il "sollazzo" e il "saporetto" con altre rime di Simone Prudenzani d'Orvieto.* — L. **10.**

16° (**anno 1914**). — E. LEVI, *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV.* — L. **8.**

17° (**anno 1920**). — A. ERCOLE, *Caino nella letteratura drammatica moderna.* — Lire **16.**

18° (**anno 1921**). — A. DE RUBERTIS, *G. B. Niccolini e la censura toscana.* — Lire **20.**

19°-21° (**anno 1922**). — A. GALLETTI, G. ZONTA, B. NARDI, G. CROCIONI, A. MAGNAGHI, F. ERCOLE, V. ZABUGHIN, V. CIAN, *Miscellanea Dantesca.* — Lire **70.**

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

FRANÇOIS VILLON

LE POESIE

Commento di **FERDINANDO NERI**

1° volume degli "Scrittori di Francia"

L. 16.

ARTURO GRAF

LE POESIE

Edizione completa.

MEDUSA — DOPO IL TRAMONTO

LE DANAIDI — MORGANA — POEMETTI DRAMMATICI

LE RIME DELLA SELVA

Volume in-18°, su carta opaca India, di pagine XII-1193

Legato elegantemente con astuccio — L. 50.

ADOLFO GASPARY

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

Volume Primo

tradotto da NICOLA ZINGARELLI

Seconda edizione interamente riveduta con prefazione e note aggiunte e ritratto dell'Autore

Pag. XIX-552 — L. 25.

Volume Secondo - Parte Prima

tradotto da VITTORIO ROSSI

CON AGGIUNTE DELL'AUTORE

LA LETTERATURA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

Seconda edizione rivista ed accresciuta dal Traduttore

Pag. XI-400 — L. 15.

Volume Secondo - Parte Seconda

tradotto da VITTORIO ROSSI

CON AGGIUNTE DELL'AUTORE

LA LETTERATURA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

Seconda edizione rivista ed accresciuta dal Traduttore

Pag. IV-343 — L. 12.

C. STORCK

STORIA DELLA LETTERATURA TEDESCA

Traduzione del prof. dott. G. LESCA sulla 4ª-5ª edizione originale

Un vol. di pag. XX-596 con 2 ritratti — L. 20; legato in tela L. 25.

Digitized by Google

4115
JUN 20

SUPPLEMENTO N° 24.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

Giulio Bertoni - Attilio Momigliano - Ferdinando Neri - Luigi Piccioni.

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

1928 - Anno VII

Digitized by Google

Il presente SUPPLEMENTO N° 24 contiene:

SALVATORE FRASCINO. — *Suono e pensiero nella poesia dantesca* (8. XI. 1927) (*) . . . . . **Pag.** 1

MARIA ZEZON. — *Lettere a Giacomo Leopardi* (Dalle carte leopardiane della Biblioteca Nazionale di Napoli « Vittorio Emanuele III ») (20. IV. 1928) . . . . . » 139

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre Riviste, crediamo utile di indicare sempre nel Sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100.—

Per l'Estero: » » . . . . . » 150.—

Digitized by Google

PERIODICI IN CORSO DI PUBBLICAZIONE

Archivio glottologico italiano, fondato da G. Ascoli e continuato da P. G. Goidànich. 21 Volumi ed 8 Supplementi. Nuova serie diretta da P. G. Goidànich e M. Bartoli. *(Semestrale).*

Abbon. annuo: Interno L. 60 —; Estero L. 80 —

Bollettino di filologia classica, diretto da A. Taccone e L. Castiglioni. 34 Volumi pubblicati. *(Mensile).*

Abbon. annuo: Interno L. 20 —; Estero L. 30 —

Giornale storico della letteratura italiana, diretto da V. Cian. Redattori: G. Bertoni, A. Momigliano, F. Neri, L. Piccioni. 92 Volumi pubblicati con 24 Supplementi. *(Trimestrale).*

Abbon. annuo (2 vol.): Interno L. 100 —; Estero L. 150 —

Il Risorgimento italiano. Terza serie diretta da Adolfo Colombo e Luigi Collino. 20 Volumi pubblicati. *(Trimestrale).*

Abbon. annuo: Interno L. 30 —; Estero L. 50 —

Rivista di filologia e d'istruzione classica, diretta da G. De Sanctis e A. Rostagni. 55 Volumi pubblicati. *(Trimestrale).*

Abbon. annuo: Interno L. 60 —; Estero L. 100 —

Giornale di matematica finanziaria (Rivista del Credito e della Previdenza), diretto da F. Insolera e S. Ortu-Carboni. 9 Volumi pubblicati. *(Bimestrale).*

Abbon. annuo: Interno L. 55 —; Estero L. 85 —

Studi medievali. Nuova serie diretta da V. Crescini, F. Ermini, P. Fedele, P. S. Leicht, E. Levi, L. Suttina, V. Ussani. *(Semestrale).*

Abbon. annuo: Interno L. 100 —; Estero L. 150 —

Il libro classico. (Bollettino *trimestrale* bibliografico della Casa Editrice). Anno IV.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

Annali dell'Istituto Superiore di Magistero del Piemonte

Volume I (1927) — L. 30.

Volume II (1928) — L. 25.

F. VILLON

LE POESIE

Commento di F. NERI

1° volume della collezione "SCRITTORI DI FRANCIA,,

Lire 16.

La Mostra Storica Sabauda e della Vittoria

nelle Celebrazioni Torinesi del IV Centenario di Emanuele Filiberto e del X Anniversario della Vittoria

con prefazione autografa di S. A. R. il Duca d'Aosta

Prezzo: L. 6.

Elegante volume in carta di lusso, di grande interesse storico, di pagine 344 con numerose riproduzioni di ritratti antichi, documenti della Dinastia di Savoia, del Risorgimento Italiano e della grande Guerra (Esercito - Marina ed Aeronautica).

STUDI SU UGO FOSCOLO

editi a cura della R. Università di Pavia nel primo centenario della morte del poeta

Grande volume su carta di lusso — L. 100.

L. MAIONE

IL DRAMMA DI GRILLPARZER

L. 9.

A. DE CARLI

L'Influence du Théâtre français à Bologne

de la fin du XVII° siècle à la grande Révolution

Lire 24.

RIFLESSI FRANCESI nell'OPERA di SAVERIO BETTINELLI

L. 10.

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino

Digitized by Google

SUPPLEMENTO N° 25.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

Redattori:

G. Bertoni - C. Calcaterra - S. Debenedetti - A. Momigliano - F. Neri.

TORINO
Casa Editrice
GIOVANNI CHIANTORE
Successore ERMANNO LOESCHER
—
1934 - Anno XII

Digitized by Google

Il presente SUPPLEMENTO N° **25** contiene:

GIUSEPPE FATINI

Le "Rime„ di Ludovico Ariosto

Introduzione - Il volgare prearioste a Ferrara - Dante presso gli Estensi nel secolo XV - La lirica italiana dell'Ariosto. Poesia storica ed encomiastica. Rime d'amore - L'ultimo amore dell'Ariosto - La genesi del « Furioso ».

Prezzo d'abbonamento al GIORNALE STORICO DELLA LETTERATURA ITALIANA:

Per l'Italia: per un anno (due volumi) . . . . . L. 100.—

Per l'Estero: . . . . . » 150.—

Digitized by Google

SUPPLEMENTI:

1° E. BERTANA, Il Parini tra i poeti giocosi del Settecento. — C. DE LOLLIS, Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati. — G. PERSICO CAVALCANTI, L'epistolario del Gravina. — R. MURARI, Marin Sanudo e Laura Brenzoni Schioppo . . . . . L. 30 —

2° E. LOVARINI, Notizie sui parenti e sulla vita del « Ruzzante ». — C. CESSI, Notizie intorno a Francesco Brusoni, poeta laureato. — A. NERI, G. Baretti e i gesuiti . . . . . L. 30 —

3° A. SALZA, Francesco Coppetta dei Beccuti, poeta perugino del secolo XVI . . . . . L. 30 —

4° E. BERTANA, Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri . . . . . esaurito

5° V. CIAN, Vivaldo Belcalzer e l'enciclopedismo italiano delle origini . . . . . esaurito

6° G. BOFFITO, Il « De principiis astrologiae » di Cecco d'Ascoli, nuovamente scoperto ed illustrato. — R. SABBADINI, Un biennio umanistico (1425-1426) illustrato con nuovi documenti . . . . . L. 30 —

7° A. GALLETTI, L'opera di Victor Hugo nella letteratura italiana esaurito

8° A. FARINELLI, Appunti su Dante in Ispagna nell'età media. — F. CAVICCHI, Intorno al Tebaldeo. — F. PASINI, Un plagio a danno di Vincenzo Monti . . . . . L. 30 —

9° G. GALLI, I disciplinati dell'Umbria del 1260 e le loro laudi » 30 —

10°-11° E. SOLMI, Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci esaurito

12° F. FLAMINI, Tra Valchiusa ed Avignone . . . . . L. 40 —

13°-14° L. PICCIONI, Giuseppe Baretti prima della « Frusta Letteraria », 1719-1760 . . . . . L. 60 —

15° S. DEBENEDETTI, Il Sollazzo e il Saporetto con altre rime di Simone Prudenzani d'Orvieto . . . . . L. 50 —

16° E. LEVI, I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV-XV, con tre tavole . . . . . L. 40 —

17° A. ERCOLE, Caino nella letteratura drammatica italiana . . » 50 —

18° A. DE RUBERTIS, G. B. Niccolini e la censura toscana . . . » 50 —

19°-21° Miscellanea Dantesca, con 21 tavole . . . . . » 100 —

22°-23° V. MISTRUZZI, Giovanni Cotta. — G. FATINI, su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. Ariosto . . . . . L. 50 —

24° S. FRASCINO, Suono e pensiero nella poesia dantesca. — M. ZEZON, Lettere a Giacomo Leopardi (dalle carte Leopardiane della Biblioteca Nazionale di Napoli « Vittorio Emanuele III ») . . . . . L. 35 —

25° G. FATINI, Le « Rime » di Ludovico Ariosto . . . . . » 48 —

Digitized by Google

Pubblicazioni della stessa Casa Editrice

Di prossima pubblicazione:

I FRAMMENTI AUTOGRAFI DELL'"ORLANDO FURIOSO,,

a cura e con introduzione di S. DEBENEDETTI.

Trascrizione integrale dei frammenti autografi del poema conservati nelle Biblioteche di Ferrara, Milano e Napoli.

Prezzo di sottoscrizione al volume, stampato su carta di lusso in edizione limitata di copie numerate progressivamente: L. 50.

(I° volume della nuova serie di « Testi inediti o rari » promossa dal *Giornale storico della letteratura italiana*).

MATTEO BARTOLI

IL DALMATICO

Edizione italiana, ridotta e aggiornata, pubblicata a cura del Comitato per le onoranze all'Autore nel 30° anniversario del suo insegnamento universitario.

Quota d'adesione, con diritto a una copia del volume: L. 50.

SCRITTORI DI FRANCIA

(Collezione diretta da FERDINANDO NERI)

Volume II

La Chanson de Roland

Testo critico, versione in prosa e note di

GIULIO BERTONI

Accademico d'Italia

Il vol. I (già pubblicato) della Collezione contiene:

LE POESIE DI FRANÇOIS VILLON

Commento di

FERDINANDO NERI

In-8° di pagine 208 L. 16 —

Torino - Casa Editrice GIOVANNI CHIANTORE Successore Ermanno Loescher - Torino

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 007 126 514
NON-CIRCULATING

Digitized by Google

Digitized by Google